L'EDUCATION MUSICALE

JUILLET 1963

100

REVUE MENSUELLE

CONDITIONS GÉNÉRALES

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est ainsi fixé: Abonnement annuel (10 numéros) : F 18,— (Etranger : F. 21,—) Abonnement semestriel (5 numéros) : F. 12,— Etranger : F. 15,—) à envoyer par chèque postal à : M. A. MUSSON, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e - C.C.P. Paris 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours (1) *et ceux de l'année précédente sont détaillés au prix de F. 2,50, ceux des années antérieures au prix de F. 2,—.*

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

(1) *L'année en cours est l'année scolaire, c'est-à-dire 1er octobre au 1er juillet.*

L'ÉDUCATION MUSICALE

18e Année - N° 100 1er Juillet 1963

Sommaire :

ADMINISTRATION : 36, Rue Pierre Nicole - Paris - 5e - ODEon 24-10

EDITORIAL

N° 100 : dernier numéro de l'année scolaire.

Dernier numéro aussi de l'abonnement pour la plupart des lecteurs comme l'indique la bande d'envoi de couleur jaune.

Facilitez le travail important qui, chaque année, assaille nos services dès la rentrée scolaire en procédant dès maintenant au renouvellement de votre abonnement.

Songez qu'un abonnement non renouvelé à temps alors que nous continuons nos envois a concurrence de deux numéros, provoque une dépense qui se chiffre à Francs 3,50 par abonné, soit le prix de 2 numéros !

Dépense improductive et bien lourde.

En nous l'évitant, c'est en même temps nous permettre de maintenir nos tarifs actuels d'abonnement malgré des augmentations diverses.

●

Voilà aussi l'époque des mutations et par conséquent des changements de résidence.

Ne manquez pas de nous les faire connaître à temps.

Donnez-nous votre nouvelle adresse et rappelez-nous l'ancienne.

●

Notre Editorial de Juin a signalé notre projet d'un abonnement supplémentaire pour une édition iconographique, cinq fois par an.

Les adhésions que nous recevons ne sont pas encore suffisantes, à ce jour, pour que nous puissions passer à l'action.

Hâtez-vous donc pour que, le cas échéant, nous puissions réaliser ce projet dès la prochaine année scolaire.

●

A partir d'octobre prochain, une nouvelle rubrique pédagogique sera créée ; elle concernera les Ecoles normales.

Une autre est à l'étude à l'intention des Ecoles maternelles.

●

Enfin, nous vous rappelons qu'à condition de nous procurer un nouvel abonnement, le prix du vôtre sera ramené à Francs 14,50 (Etranger : Francs 16).

EXAMENS ET CONCOURS [1]

ÉPREUVES 1962

VILLE DE PARIS

2e Degré - Solfège (1)





VILLE DE PARIS

1er Degré - Dictée



(1) Le manque de place nous empêche de publier l'accompagnement de piano que comporte cette épreuve.

VILLE DE PARIS - COURS NORMAL

Déchiffrage au piano

Lent et calme (♪ = 120)

p

mf

p

p

mf

p

mf

mf

Rit. et dim. --- Plus lent

f

Plus lent

p

ETAT - 1er Degré

Déchiffrage et transposition

Très modéré (♩ = 72)

mf

p

doux

mf

p

express.

dolce

mf

mf

p

m.g.

m.d.

f

fff

CLASSES DE PREPARATION AU C.A.E.M.

(Lycée La Fontaine)

Déchiffrage au piano



DE WISSMER A LA RADIO LA SONATE POUR PIANO

Il y a encore des interprètes qui ont le courage de sortir des sentiers battus. France III, jeudi 28 mars, 16 h. 15 : la pianiste Marcelle de Mayo joue la sonate du compositeur luxembourgeois Pierre Wissmer (l'auteur de « Capitaine Bruno »).

Cette œuvre, d'une durée d'un quart d'heure environ, exploite un canevas somme toute classique — en ce qui concerne la distribution en trois mouvements contrastants comme en ce qui affecte la structure interne de chacun d'eux — mais adopte un langage hardi. La thématique est claire ; les développements attestent une réelle richesse inventive, un vitalité saine et puissante.

I. - Construit sur un thème nerveux, incisif et sur un second thème qui chante souplement, avec grâce, ce mouvement plein de vie flirte très volontiers avec la bitonalité ; on lui reconnaîtra variété et originalité des rythmes, de même que des « couleurs » très intéressantes.

Dynamisme pour le premier thème, sonorités ouatées pour le second, ainsi les oppose l'interprète. Elle vainc par ailleurs des difficultés de deux sortes : techniques — elles sont très réelles — et musicales : expression, heureux étagement des plans, ménagement judicieux des contrastes.

II. - Dans cette pièce atonale la phrase musicale, sinueuse, à balancement ternaire, est sous-tendue par des harmonies fluides qui créent des irisations, des teintes translucides, et comme irréelles.

Ici, la personnalité de l'interprète pouvait tout transfigurer (ou dénaturer). Par sa fine sensibilité et son sens musical aigu, la conception de Marcelle de Mayo, qui a visiblement communié avec le compositeur, nous a semblé opportune, poétique, délicate.

III. - Ce finale — dont, pour être juste, nous devons dire que le plan complexe nous semble moins net — apparaît comme une sorte de danse fantasque, assez tourmentée, aux rebondissements capricieux et impératifs, parfois coupée de violents accords dissonants simultanés ou syncopés qui sont autant de coups de talon faisant rejaillir le rythme.

Nous retrouvons dans l'exécution les qualités signalées à la première partie. Elle est musclée (sans pesanteur). Très souple, elle épouse les visages successifs de ce finale et, en dépit des embûches, le conduit victorieusement, à travers les méandres de redoutables modulations, vers une péroraison exaltée.

Roland CHAILLON.

ERRATA

N° 99 - Juin 1963 - Page 26/286, 2e colonne.

Au 7e alinéa du compte rendu de M. Franck sur : **Vingt ans de musique contemporaine, d'A. Goléa,** une fâcheuse erreur de mise en page a rendu la phrase incompréhensible.

Il faut lire :

Est-ce parce que leurs auteurs appartiennent au Conservatoire, ce Conservatoire dont M...

Ce serait indigne d'un critique.

Musettes et Cornemuses

par Jean Maillard
Professeur au Lycée François 1er, à Fontainebleau

ESPAGNE ET PORTUGAL (23).

Les cornemuses ibériques présentent divers types dont le nom général est *gaïta*. Elles jouent un rôle important dans les fêtes populaires de Galice et du Nord du Portugal (*Tras os Montes*).

On trouvait naguère un autre représentant de cette famille instrumentale aux Iles Baléares : la *cheremia*, répandue sur la côte ouest de Majorque. Le dernier sonneur de cheremia a abandonné il y a quelques années sa peu lucrative activité contre le poste, combien envié, de wattman ou conducteur de bus !

La *gaïta gallega* ou cornemuse galicienne se compose d'une outre (fol) en peau de mouton comportant trois orifices (*buxa*). Dans l'un s'implante le *soprete* ou porte-vent, en buis, de 17 cms environ. D'un autre orifice part le chalumeau (*punteiro, caramillo* ou *cantante*) d'environ 32 cms. Le bourdon est dénommé *roncon, bordon* ou *vara mayor ;* il mesure environ 72 cms.

Le punteiro comporte en principe huit trous. Celui qui correspond à la note la plus aiguë se trouve sur la face intérieure du tube ; les autres sont sur la face extérieure. Le trou du son le plus grave est double : un sur la droite, l'autre sur la gauche du chalumeau. L'un de ces deux orifices est bouché suivant que le *gaitero* (sonneur) est gaucher ou droitier. Vers le pavillon évasé se trouvent trois autres trous placés circulairement à égale distance l'un de l'autre ; ce sont les *oidos* (ouïes) ou *respiros* (respirations), dont le but est d'épurer le son ; ces oidos restent constamment ouverts

L'anche double du punteiro s'appelle *palleta*. L'anche battante du roncon s'appelle *pallon* ou *palleton*. Le roncon se partage en trois éléments qui s'emboîtent l'un dans l'autre : *prima*, où se trouve l'anche ; au milieu le *segundo tercio* ou *tercio medio*, à l'extérieur la *copa*, à cause de l'extrémité évasée en forme de coupe. Certains types de gaïtas portent au bourdon une double batterie d'anches : anche double ou *zapon* à l'entrée de la prima et anche battante ou *pallon*, à l'entrée du segundo tercio.

Le roncon est orné d'une frange de soie ou de laine houppée qu'on nomme *farrapo*. De même, le fol est enveloppé dans une étoffe de couleur vive : rouge, bleu ou vert, couleurs préférées des Galiciens.

Les renseignements qui précèdent concernent la *gaïta grileira*, type le plus ancien sans doute, et que l'on trouve dans la région de Nino. Sa sonorité est dure ; elle joue en ré et en la.

Les *gaïtas redondas* (rondes) sont en ut ou sol et comportent un bourdon supplémentaire en deux éléments appelé *ronquillo, chieiro* ou *pion* (piailleur).

Les *gaïtas tumbales* se rencontrent dans la région de Saint-Jacques de Compostelle. Elle sonnent en Si bémol ou fa. Le qualificatif *tumbal* n'est employé que par les autochtones, les espagnols disant toujours *gaïtas graves*. Peu courant en espagnol moderne, *tumbal* signifie tombal, sépulcral. La *gaïta tumbale* sonne tristement, avec solennité, presqu'avec la rondeur de l'orgue. Elle accompagne parfaitement les chants religieux, notamment au moment de la Fête des Rois.

Les gaïtas grileiras et redondas jouent des airs très variés, mais toujours vifs et gais : elles vont souvent par paire, sonnant à la tierce ou à la sixte.

Elles sont accompagnées par une batterie comportant un tambour et une grosse caisse (*bombo*) joués par des jeunes gens, et une *pandeireta* ou tambour de basque, joué par une jeune fille. Pour ajouter encore de l'entrain, jeunes gens et jeunes filles frottent en cadence entre leurs doigts, des « pèlerines » ou coquilles Saint-Jacques, jouent de la flûte douce et frappent sur un triangle.

EUROPE CENTRALE : ROUMANIE, HONGRIE, TCHÉCOSLOVAQUIE (24).

La *cimpoi* (prononcer « tchimepoille »), ou cornemuse roumaine, existe de nos jours en cinq types différents : trois



à chalumeau simple, deux à chalumeau double. Cependant, son utilisation est d'un usage moins généralisé depuis la première guerre mondiale, encore que d'actifs groupements de jeunes s'efforcent d'en renouveler le goût. La figure ci-contre représente un sonneur de cimpoi à chalumeau double. Dans certaines régions de Roumanie, on n'utilise que le pluriel du mot : *cimpoaie*, même lorsqu'il s'agit d'un seul instrument. Dans le Pays de Banat, au sud-ouest, la cornemuse porte le nom de *caraba*, par lequel on désigne ordinairement le petit chalumeau dans la *cimpoi* double.

L'outre s'appelle *burduf* et est généralement confectionnée en peau de chèvre. Elle s'ouvre par trois orifices (*bucea*) : l'un pour le porte-vent (*suflaciu*), l'autre pour le chalumeau (*caraba*). Dans le cas des chalumeaux doubles, les tuyaux jumeaux sont percés dans la même pièce de bois. Le plus long de ces deux tuyaux n'est autre qu'un bourdon variable, percé d'un unique trou que commande l'auriculaire de la main droite. Ce petit bourdon émet deux sons à la quarte l'un de l'autre. Il se termine par un pavillon primitif en forme de pipe bavaroise (*lulea*). Sa longueur totale, y compris le pavillon, est d'environ 22 cms. Le chalumeau ne comporte pas de pavillon et sa longueur est moindre : environ 12 cms. Il est percé de six à huit trous. Ces deux tubes sonores résonnent — fait remarquable — à l'aide d'anches simples (*ancii*), à l'instar du bourdon.

Le dernier orifice du *burduf* est destiné au grand bourdon ou *bizoi*. Les trois éléments de ce bourdon sont réunis par une lanière de cuir décorative (*fisie de piele*). Souvent, les exécutants laissent pendre ce bourdon vers le sol.

Ce sont les paysans, « ces géants sur lesquels s'appuie le sol de la Patrie », dit le poète Delavrancea (25), qui chantent sur les *cimpoaie* leur nostalgie, ou le charme de la bien-aimée : *Occhi tui ca murele*... Sur les lèvres du paysan roumain volent des syllabes latines, échos de la mélancolie d'un éternel Ovide pleurant son exil aux rives du Pont-Euxin ; et dans les champêtres *cimpoaie* erre le souvenir des antiques *ascaules* du Latium...



Dans toute l'Europe Centrale se retrouvent des types plus ou moins primitifs de cornemuses et musettes : certaines *duda* hongroises ont leur outre constituée par une peau entière dont le col et l'autre extrêmité sont fermés par des ligatures internes. Les quatre pattes reçoivent les divers embouts: deux bourdons dans les pattes arrière, le chalumeau et le porte-vent dans les pattes avant. Les tuyaux sont préparés à la diable et rendent un son rauque, criard, qui ressemble à des cris de basse-cour. On verra par contre un instrument travaillé avec amour et parfaitement fini dans le bel article que Claudie Marcel-Dubois a consacré aux *Instruments de musique populaires d'Europe* (26).

Les musettes de Slovaquie, ou *gajdy*, sont souvent des pièces de collection par la beauté de leur facture et la richesse de leur décoration (v. fig. 5). Elles sont généralement accompagnées par un instrument étrange et intéressant, sorte de basson populaire appelé *fujara* (27). L'ensemble instrumental se complète de flûtes (simples, ou parfois syrinx), de deux violons et d'une contrebasse à l'occasion. Ce petit groupe instrumental exécute des danses vives et gaies, pleines d'entrain ; c'est pourquoi on aime l'inviter dans les fêtes populaires à la campagne, principalement dans les mariages.

On retrouve ici l'extrêmité recourbée des tuyaux sonores.



ce qui a pour effet de rendre le son plus cruchant, plus âpre. Le bourdon se démonte en trois éléments qui permettent l'accord à la tonique ou à la dominante.

---

(23) Renseignements dûs à l'amabilité de Mme Josefa Sampelayo (*Seccion femenina de Canciones y danzas de Espana*, Madrid) et de M. Leandro Carré, de La Coruna.

(a) Cf *L'Education Musicale* XVIII (1962-1963), 93, 94, 95, 97, 98.

(24) Renseignements aimablement communiqués par M. Sabin Dracoi, Institut du Folklore. Bucarest ; M. Georges Kerenyi, Académie hongoire d'Etudes Humaines, Budapest ; Mme Irena Janackova, Institut d'ethnographie et de Folklore, Prague.

(25) Dans son drame *Apus de Soaro* (Le couchant de soleil).

(26) In *La Musique des origines à nos jours*, Norbert Dufourcq ed., Larousse, Paris (1946), 58.

(27) Cf. sup. dans la partie historique, le parti que Beethoven a tiré de cet accouplement instrumental.

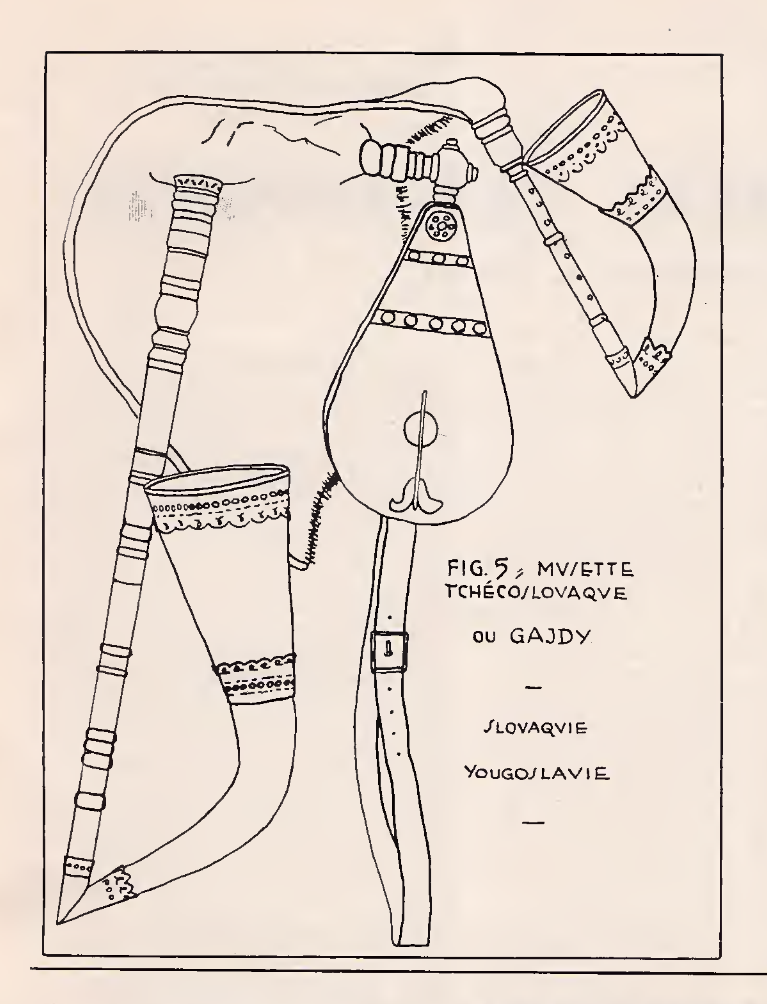




Fig. 6 — Berger roumain sonnant de la cimpoi à chal. double

LE LANGAGE MUSICAL DES ENFANTS

(Communication de Madame A. FULIN)

Les travaux présentés se situent dans la même ligne que les recherches de M. Lieuze exposées ici-même le 15 janvier. L'idée directrice est celle d'utiliser les connaissances fournies par la philologie musicale — en particulier en ce qui concerne la constitution progressive des échelles — pour une application pédagogique. Or cette idée ne peut prétendre à une réalisation que si le langage par lequel l'enfant du XX[e] siècle s'exprime musicalement, présente des points communs avec l'évolution constatée au cours de l'histoire musicale depuis les premiers âges.

Une objection très fréquente s'appuie sur l'influence du milieu. Il est impossible de concevoir un enfant europeen à l'âge où il est capable de posséder un langage musical, n'ayant subi aucun contact avec la musique des adultes. M. R. Francès, qui d'ailleurs n'étudie pas spécialement l'enfant, distingue « des faits d'acculturation, irréfléchis, involontaires, résultant de la familiarité presque passive des œuvres, et des faits d'éducation proprement dite », ce qui l'amène à penser que « le sujet non-musicien qui est, en réalité, pré-musicien, est formé sans le savoir aux habitudes tonales d'audition » (1).

Mais la psychologie génétique, depuis les travaux du professeur J. Piaget, n'hésite pas à affirmer que *l'enfant conserve sa forme de pensée,* son langage, différents de ceux de l'adulte, *quels que soient les apports reçus du milieu.* Les expériences réalisées par l'école de Piaget sont absolument surprenantes, imprévisibles, et mettent en évidence des stades établis seulement en fonction de l'âge du sujet (exemples : notion de partition et du tout, notion de conservation de la matière). Il ne semble donc pas impossible de découvrir un langage musical spécifique chez le jeune enfant.

Par ailleurs, il n'est pas toujours aisé de combattre la tendance à considérer comme naturel ce qui est loi momentanément admise par les normes de l'art : « *Do-mi-sol,* telle est la base principale de la musique, telles sont les notes qu'il faut chanter d'abord. Pour débuter par là nous avons deux raisons également décisives et dont l'une ou l'autre serait suffisante : raison de simplification et d'agrément par l'élève ; raison de *vérité musicale* ». (Combarieu). « L'initiation musicale la plus sûre, la plus simple et la plus attrayante est, *sans contredit,* celle qui repose sur les notes de l'accord parfait. C'est en même temps la plus *logique* » (A. Drouin) (2). Ces affirmations ont encore cours actuellement, malgré leur caractère tout gratuit et malgré ce que présente d'artificiel la transposition sur le plan mélodique d'une agrégation dont le sens est exclusivement harmonique.

De véritables expériences de laboratoire pourront se révéler plus convaincantes qu'un cycle de leçons en classe, car elles ne mettent en cause ni la personnalité du professeur, ni les réactions scolaires des élèves, ni des questions annexes de local, d'horaire, voire même de programme. Les études suivantes ont été réalisées en partie dans les écoles maternelles et primaires du Bourget, en partie dans un local de l'Institut d'Esthétique de Paris où les conditions acoustiques visaient à créer un « acoustically dead room » (3) afin que le son émis ne soit pas modifié.

Pour étudier le langage le plus immédiat de l'enfant, nous avons recherché tout d'abord les intervalles utilisés et stabilisés les premiers. Reprenant l'idée de C. Orff, nous avons demandé aux enfants de chanter leur prénom :

1°) dans un groupe de travail où nous essayons d'adapter la progression du cycle des quintes à l'exécution instrumentale : la première réponse a été celle d'un enfant de cinq ans ; il a *chanté un intervalle mal déterminé* voisin de *la tierce majeure descendante* (a), mais a reconnu comme juste la quarte (b) lorsque j'ai cherché à reproduire sa formule. Ceci nous amène à faire une *distinction entre audition et émission,* ce qui serait à comparer avec l'attitude des enfants devant leurs réalisations en dessin, et ce qui fournit une indication de méthodologie pour l'orientation future des recherches. Après Jean-Paul, on a entendu Béatrice (c) puis Catherine (d) avec des différences de rythme, mais sur le même intervalle, inconvénient de l'expérimentation collective (4).

2°) dans une population de 120 enfants d'âges différents (de 6 ; 6 à 16 ; 8) : un échantillon de 10 sujets de 14 ; 5 à 16 ; 8 enregistrés sur bande magnétique a pu être écouté. En voici un essai de transcription impuissant à traduire des sons différents de ceux de notre échelle (e). *Malgré l'âge des sujets et leur scolarité parisienne, l'influence tonale n'est pas prépondérante.* J'ai personnellement été frappée par la variété, la richesse souvent modale, les échelles primitives ; on peut difficilement parler de prépondérance de la tierce mineure comme le fait C. Orff ; chez les plus petits, on observe moins d'imagination et l'ambitus se réduit souvent au ton ; quant au demi-ton, on le rencontre ici chez deux fillettes dont la 1re est Algérienne, la 2[e] Egyptienne, sous forme d'appoggiature ou de pyen.

Nous retrouvons la *difficulté du demi-ton* dans ces lignes mélodiques improvisées sur un poème donné : la 1re (f) s'inspire de la gamme diatonique, mais hésite au *fa* qui sort trop haut ; la 2[e] (g), très modale, n'emploie aucun demi-ton.

Les tests proposés aux *plus jeunes enfants* mettent en évidence la *difficulté vocale de la quinte, resserrée en quarte dans la majorité des cas, se refermant jusqu'au ton* chez les sujets les moins évolués.

La *tierce majeure, particulièrement instable,* tend à la tierce mineure ou même au ton, *transformant la structure d'accord parfait en une structure tritonique* (h).

J'ai, d'autre part, cherché à vérifier le caractère naturel du sentiment de repos sur la tonique et de l'effet suspensif de la dominante. Ici encore, l'habitude de l'affirmation non justifiée fait imposer aux élèves un point de vue indéniablement valable pour la musique tonale, mais incapable de préparer à l'audition de musique médiévale ou moderne. Les enfants et même les adolescents (expériences réalisées dans des classes d'école normale) semblent *se référer à un système modal* où le plagal entraîne sa propre cadence tout aussi conclusive que la cadence parfaite en mode de do ou de la, *absolument pas ressentie comme une cadence à la dominante :* dans une chanson populaire tonale, le Bouvier (G. Favre : 50 harmonisations à 2 voix), la phrase (iI) est bien entendue comme un appel auquel répond immanquablement (iII) ; mais les quatre premières mesures de la « Pavane de la Belle au Bois Dormant » (M. Ravel) s'installent dans une octave plagale à la suite de laquelle les enfants n'éprouvent pas le besoin de conclure à une tonique autre que la finale.

En conclusion. — Il semble confirmé qu'*une base de départ proposant le tritonique* (quarte et ton) *à la place de l'accord parfait* semble infiniment *plus naturelle* pour les enfants :

— le *demi-ton* présente une *difficulté vocale* certaine et doit être acquis tardivement,

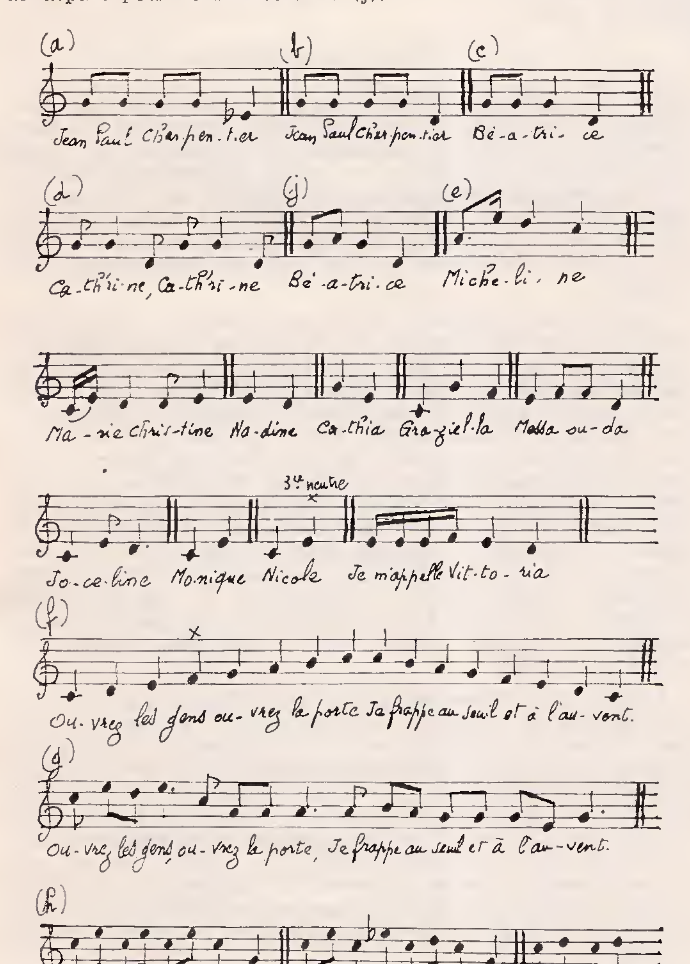
— l'échelle étant constituée, son organisation paraît plus élémentaire suivant un *sentiment modal plutôt que tonal.*

Le débat commencé à l'institut de Musicologie ou chacun a fait part des constatations effectuées dans ses classes, pour-

rait se poursuivre par l'apport des collègues de province où des influences locales peuvent enrichir (ou appauvrir !) l'instinct musical des enfants.

---

(1) R. Francès, *La Perception de la Musique*, Paris (1958).
(2) Citations faites par M. Chevais, *Avant le Solfège*, Paris (1952).
(3) C.-E. Seashore, *The Objective Recording and Analysis of Musical Performance*, University of Iowa Studies. (1936).
(4) Ce sera Béatrice qui fournira ultérieurement le point de départ pour le son suivant (j).



LES ŒUVRES MUSICALES POUR LE BACCALAURÉAT 1964

Comme chaque année, nos Fascicules d'analyses des œuvres imposées (I : Examen probatoire ; II : Baccalauréat) seront à votre disposition dès le 15 octobre 1963.

Le numéro 101 d'octobre 1963 donnera la liste de ces œuvres.

DIX ANNÉES D'ÉDUCATION MUSICALE au Lycée Augustin Thierry, à Blois

par H. ANQUETIL

Professeur d'Education musicale
au Lycée Augustin-Thierry, Blois.

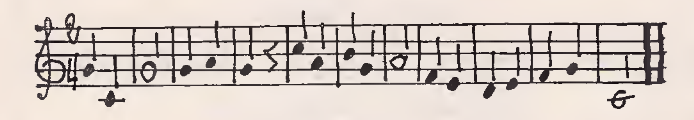
Le programme dont nous allons présenter quelques réalisations s'étale sur dix années d'efforts.

Il nous a été possible d'obtenir au Lycée une salle neuve, claire, accueillante, située dans un beau parc, spécialement affectée à l'Education musicale, un matériel à peu près complet : tourne-disques à 2 haut-parleurs fixés à demeure dans chaque coin supérieur de la salle, insonorisation par revêtement partiel des murs, magnétophone, piano droit, guide-chant en console à l'extrémité de la chaire du professeur, abondante discothèque riche de plus de 150 microsillons neufs, bibliothèque réunissant ouvrages de base d'histoire de la musique, monographies, revues, transcriptions pour piano et partitions de poche, cartes de géographie musicale, tableaux de correspondances entre les arts, la musique et l'histoire à travers les âges, un double tableau noir dont l'un avec portées, une vitrine d'exposition de documents et travaux d'élèves, des portraits de musiciens classés en tableaux par époque, enfin, des instruments : un violon un violoncelle, un saxophone, un sarrusophone.

Pourtant, il nous faut regretter, comme nos autres collègues d'Education musicale, l'insuffisance de l'heure hebdomadaire, et dans le cas qui nous intéresse, c'est-à-dire à Blois, déplorer que, faute de locaux et d'un nombre suffisant de maîtres, les emplois du temps ne permettent pas toujours de pouvoir faire appel à toutes les classes en même temps pour l'organisation d'une promenade éducative ou simplement pour le recrutement des membres de la chorale.

Il reste cependant que l'enseignement de la musique au Lycée Augustin-Thierry nous a donné de vives satisfactions.

Au cours du premier cycle, l'acquisition de notions simples de technique musicale : théorie, solfège, dictées, grammaire élémentaire, propres à mieux pénétrer les analyses d'œuvres commentées, est conforme aux programmes officiels. Voici, à titre de référence, le texte d'un exercice inédit de solfège déchiffré devant M. l'Inspecteur Général Favre, au mois d'avril, par une classe de 6e classique :



Il nous paraît intéressant de remarquer qu'un seul élève de la classe pratiquait un instrument en dehors du Lycée, étant bien connu que quelques éléments suffisent parfois à entraîner une classe et à faire illusion sur sa valeur réelle.

Ces résultats sont d'autant plus encourageants que l'élève de Loir-et-Cher ne semble pas, en général, plus naturellement qu'un autre attiré par la musique. L'apport de l'enseignement privé musical, dispensé par les professeurs de violon, guitare, piano, reste mince, sinon négligeable, à de rares exceptions près, tant pour l'acquisition de connaissances techniques de lecture, que pour une meilleure compréhension de la musique. Cela est surtout valable pour les élèves de piano. Ici comme ailleurs il y a beaucoup de débutants, mais bien peu d'entre eux persévèrent, soit par nonchalence, manque de goût, soit par distraction ou surcharge des programmes scolaires. Il n'en est pas de même des violonistes, de moins en moins nombreux d'ailleurs, ni des enfants fréquentant les sociétés de musique de Blois; pour eux la nécessité du déchiffrage oblige à ne pas tricher avec le solfège et ceux qui ont pu franchir ce cap ingrat sont sauvés pour la suite, mais ils restent peu nombreux...

Aussi, nous inspirant de cette expérience, avons-nous envisagé, dans le cadre des classes pilotes, l'étude d'un instrument au lycée : la flûte à bec. Cet instrument, qui n'est pas un jouet, mais bien la reproduction fidèle d'un instrument ancien, est juste, de sonorité agréable et d'émission aisé. Son apprentissage reste facile, au moins pour atteindre un certain niveau, celui qu'on ne saurait avoir la prétention de dépasser dans nos classes. Nul doute qu'il n'ait permis de progresser dans la connaissance du solfège, le goût des nuances et de l'interprétation, et qu'il ne complète le chant choral. Dégagé de la contrainte des paroles, il permet à l'enfant d'exprimer librement sa pure émotion. Stimulant sérieux, aidant l'histoire de la musique, nous l'avons vu permettre à de jeunes élèves de jouer spontanément les thèmes des œuvres de maîtres commentées en classe.

A la fin de l'année scolaire, notre groupe a pu affronter avec succès les concours de l'U.F.O.L.E.A. élémentaires et obtenir des encouragements. Aussi avons-nous par la suite présenté notre ensemble de flûtes à bec au cours des manifestations publiques du Lycée, soit seul, soit soutenu par un groupe instrumental d'anciens élèves (cordes et quelques bois), soit uni à l'orchestre et aux choristes du Lycée il a donné des œuvres instrumentales faciles, du XVIe ou du XVIIe siècle (courtes pavanes, ou menuets et gavottes) ou des œuvres plus connues comme la *Berceuse* de Schubert, pour 3 voix de flûtes avec chorale et groupe instrumental.

C'est aussi pour développer ce goût de la musique vivante que nous avons créé, au sein du Lycée, en 1955, un orchestre formé d'élèves et d'anciens élèves; aux cordes comprenant 10 violons et 2 violoncelles, s'adjoignent alors : 1 clarinette, 1 hautbois, 1 flûte, 1 trompette, 1 trombone et 1 piano. Orchestre et chorale, soit seuls soit unis, animent les concerts des Quinzaines Franco-britanniques du Lycée. Nous avons donné : *Valse* de Brahms, *Menuet* de la *Symphonie Jupiter*, *Marche religieuse* d'*Alceste*, *Rigaudon* des *Indes Galantes*, *Andante* de la « *Surprise* », etc., et avec la chorale mixte, des œuvres plus décoratives et plus brillantes : *Hymne à la nature* de Beethoven, ou la *Marche des Fiançailles*, de *Lohengrin*, de Wagner.

Ce sera notre joie si, avec la fondation du groupe de flûtes à bec et de l'orchestre du Lycée, nous avons, même modestement, redonné un peu de vie à la musique d'amateur qui, sérieusement comprise et exécutée avec cœur, reste peut-être le dernier rempart de la musique vivante.

Pendant notre heure hebdomadaire d'Education musicale du premier cycle, nous nous sommes toujours efforcés de présenter la dictée musicale comme un jeu, d'associer, autant que faire se peut, la théorie musicale et l'histoire de la musique. L'étude de la gamme chromatique a pris sa place avec celle des *Préludes*, de Liszt, ou la *Romance à*

l'Etoile de *Tannhäuser,* pour ne citer que cet exemple célèbre pris dans les pages de Wagner...

Nos compositions trimestrielles écrites en questions et réponses ont recherché plus qu'un contrôle des acquisitions récentes, une révision des connaissances s'étendant sur les trimestres, voire même sur les années précédentes, tant notre désir a toujours été de faire un tout homogène, aux révisions concentriques des 4 années passées dans le premier cycle, sous notre seule direction. Ici je dois signaler l'avantage incontestable du professeur qui, seul à enseigner l'Education musicale dans un établissement, peut suivre ses élèves de la 6e aux classes terminales, tant sur le plan musical que sur le plan intellectuel ou moral.

Puisant dans notre riche discothèque, les élèves ont pu quitter la 3e chaque année en ayant entendu, étudié et révisé une soixantaine d'œuvres allant de l'*Orfeo* de Monteverdi à *Jeanne au Bûcher* de Honegger, œuvres auxquelles il serait bon d'ajouter les présentations d'instruments de l'orchestre, sous divers aspects, et les pièces de musique grecque et du Moyen-âge qui, pour si belles qu'elles soient, n'accrochent pas la totalité des élèves des cours obligatoires et sont reprises avec un intérêt accru dans les classes facultatives du second cycle.

Pour les classes de 3e sortant en 1962, voici comment se répartissent cette soixantaine d'œuvres : 12 en 6e, 12 en 5e, 16 en 4e et 20 en 3e. Les œuvres des cours de 4e et 3e suivent le programme d'histoire de la musique de leurs classes. En 6e et 5e, illustrant les possibilités des instruments de l'orchestre, nous avons présenté des œuvres romantiques et modernes, à programme ou évocatrices le plus souvent, et qui serviront de préparation au cours d'histoire de la musique de 4e et surtout de 3e. Nous nous plaisons à noter que, dès la 6e, la présentation d'une œuvre en classe a souvent déterminé l'achat d'un disque, à l'occasion d'une fête à la maison, ou autrement soit pour enrichir la discothèque de l'enfant, soit mieux encore celle de la famille. Nos commentaires, enrichis d'iconographies, dépassant le cadre du lycée, ont pu parfois être appréciés des parents d'élèves. Ainsi se sont lentement établis des liens d'affectueuse compréhension qui m'ont beaucoup aidé dans mon enseignement, lui réservant une place de choix dans la considération générale.

Nous avons dit plus haut que l'élève du Loir-et-Cher ne semble pas naturellement porté plus qu'un autre vers la musique. Nous revenons ici sur ce point pour faire part de différences qui nous sont bien vite apparues entre les habitants des deux rives de la Loire : au Nord les Beaucerons, au Sud les Solognots. « Le Beauceron, accordé au rythme ancestral de la terre, habitué à une vie où tout vient en son temps, s'adapte avec plus de lenteur et de difficulté aux cadences imposées... Le Solognot, venu d'un pays de petite propriété où les contacts sociaux sont fréquents et variés (fêtes, associations diverses) a des possibilités rythmiques plus sûres ». Nos remarques ont pu fournir la matière d'un article, paru dans les *Cahiers Pédagogiques* : « Arythmie musicale et arythmie motrice » (n° 13 du 15 avril 1959, p. 88). Elles nous ont surtout conduits à donner plus d'importance à l'éducation rythmique de nos élèves, dans les cours hebdomadaires d'une part, mais surtout pendant les heures d'activités dirigées : répétitions de rythmes et de chants sur diverses cadences, identification d'un chant d'après son rythme, identification de formules rythmiques, tests, contrôles, notations, recherches des aptitudes et des progrès... enfin application au chant choral.

Avant de quitter le 1er cycle, précisons encore les réactions différentes de certaines classes. Les élèves modernes sont-ils plus ou moins musiciens que les classiques ? certes pas. Les modernes relèvent d'un esprit un peu différent des sections classiques, et cela surtout dans un établissement qui les reçoit tous deux. Mais pour être également différents les résultats qu'on y obtient sont loin d'être négligeables. Moins brillantes certes, ou plutôt comportant moins d'éléments brillants que les classiques, moins portées vers la culture pure, les classes modernes forment souvent le fonds le plus sûr de la chorale. Sur les 74 élèves de la chorale 1961-62, 48 viennent des sections modernes. Ajoutons que l'âge moyen des classes modernes étant plus élevé que celui des classiques, les 4e et 3e comptent un plus grand nombre de jeunes sortis de la période de la mue, et qui peuvent tenir des parties de voix d'hommes.

Quant aux éléments particulièrement intéressants des classes modernes, nous les retrouverons, le plus souvent à côté des élèves intéressants des classiques, dans nos heures facultatives. En bref, si l'intérêt que l'on peut susciter chez les modernes pendant l'heure d'Education musicale proprement dtie est moins vif que chez les classiques, il s'adresse en revanche à un ensemble plus homogène.

Ces caractères sont plus accusés encore dans les classes d'accueil. Jamais nous n'avons rencontré, au cours de notre enseignement, de classe plus gentille, plus appliquée, plus homogène que cette 4e d'accueil moderne 1961-62. Sans doute pour eux, et plus pour eux que pour d'autres, le cours d'histoire de la musique reste difficile. Mais nous ne pensons pas que l'on puisse dans les classes de lycée trouver un plus grand plaisir de bien chanter. Un seul a gardé sa voix d'enfant; sur sa demande il est placé dans les alti de la chorale. Les autres, tous assez âgés, jeunes de la campagne aux voix presque formées, nous ont permis, avec le concours de quelques bonnes voix des cours facultatifs, de monter un ensemble choral à 4 voix mixtes.

Les cours du second cycle se présentent sous un tout autre jour. Facultatifs, ils ne s'adressent qu'à un nombre restreint de volontaires. Toutefois, nous pensons que le nombre des élèves intéressés reste encourageant; depuis quelques années, il oscille entre 25 et 30. En 1961-62, 29 élèves inscrits suivent régulièrement les cours. En voici la répartition : 12 2e, 10 1re, 5 philo., 2 Math. élém. Aucune discrimination entre modernes ou classiques à ce stade; je sais seulement qu'il en est des deux sections et que le niveau général de la classe est excellent, tant par sa bonne volonté, son application et sa tenue que par son goût. La discipline est librement consentie, le travail est sérieux; si quelque égaré s'est fait inscrire, il ne tarde pas à nous demander de l'excuser... Aussi pouvons-nous nous flatter que de très bons élèves à d'autres égards aient depuis dix années fréquenté nos cours. Pour être plus précis, mentionnons : 8 prix d'Excellence, un accessit au Concours général de philosophie, et à notre connaissance 6 élèves qui devaient par la suite entrer aux Grandes Ecoles : 1 à Normale supérieure, 3 à Polytechnique, 1 aux Mines de Paris et 2 à Centrale; d'autres suivent très brillamment des études supérieures de Lettres ou de Droit.

Aucun des élèves du cours facultatif n'est dans l'obligation de se présenter à l'épreuve facultative du Baccalauréat; bien sûr le programme est étudié et l'élève qui aura participé au cours tout à son plaisir pourra toujours si bon lui semble affronter l'épreuve avec succès. L'heure d'Education musicale doit être une vraie détente intellectuelle; parce que gratuite, désintéressée, elle est un moment d'élévation spirituelle. L'exposé est suivi de questions et l'heure qui se prolonge souvent, se termine en dialogue familier. Aussi tous ces jeunes que nous suivons depuis la 6e et qui nous ont suivis, sont-ils plus que des élèves, des amis. Et jusqu'au bout, jusqu'à l'épreuve même du baccalauréat, nous nous efforçons comme examinateur d'enseigner à la faveur de l'interrogation. Il est plus intéressant, nous semble-t-il, d'insuffler une dernière fois une parcelle de notre enthousiasme que de procéder à un contrôle glacial des connaissances : l'épreuve n'est-elle pas d'ailleurs facultative et les candidats en cette matière ne sont-ils pas du meilleur esprit ? Il ne faudrait pas pour autant en conclure qu'ils ne l'abordent pas très sérieusement. Au con
avec le candidat a eu, à plusieurs reprises, l'heur d'inté-
traire, le cours est soigneusement revu, et notre dialogue
resser certains de nos collègues de lettres ou de sciences venus assister à l'oral... L'épreuve instrumentale est généralement d'un bon niveau, supérieur parfois, mais aussi parfois très faible : l'étude d'un instrument est fort accaparante au cours de l'année du baccalauréat. Un fait regret-

table pourtant et que nous nous sommes efforcés de prévenir, sans grand succès : la plupart des candidats exécutent avec goût des morceaux relativement difficiles, mais sont incapables de déchiffrer un passage de niveau élémentaire, cela étant valable avant tout pour les pianistes. Si bien que dans cette épreuve, les candidats les plus musiciens ne sont pas toujours les meilleurs exécutants. Après contrôle nous en tenons un peu compte, tant il est vrai que l'avenir musical d'un amateur n'appartient qu'à celui qui peut déchiffrer assez rapidement.

Pourtant, l'épreuve de solfège (déchiffrage chanté) reste bonne dans l'ensemble, même pour les élèves qui peinent à déchiffrer au piano. Un bon tiers de nos candidats déchiffrent entièrement leur épreuve de solfège et transcrivent leur dictée pratiquement sans faute. A remarquer que nous ne préparons pas la dictée au cours facultatif. Ceux qui désirent se perfectionner en vue de cet exercice peuvent venir au cours de préparation au Concours d'entrée à l'Ecole Normale. Il en résulte un gain de temps pour le cours facultatif et les élèves trop faibles en dictée musicale pour aborder le baccalauréat peuvent toujours suivre le cours facultatif d'histoire de la musique sans être découragés. Néanmoins le niveau des classes terminales, en dictée et solfège, reste suffisamment élevé pour permettre à la plupart des élèves de suivre avec profit soit sur des transcriptions de piano, soit sur des partitions de poche les œuvres présentées.

Le répertoire de ces œuvres est très éclectique et, là, qu'il nous soit permis d'exposer brièvement quelques idées générales qui feront mieux saisir l'esprit qui a présidé à leur choix, et nous permettront, en même temps, de justifier notre activité.

La plupart des disciplines enseignées dans un lycée s'adressent à l'intelligence. Les disciplines artistiques, la musique en particulier, s'adressent surtout à la sensibilité. La sensibilité musicale ne peut s'affiner et s'épanouir que si les manifestations de l'art musical sont présentées, non seulement pour elles-mêmes, mais encore et surtout, en rapport avec les autres manifestations, plus ou moins voisines de l'intelligence et de la sensibilité. Par l'immatérialité de son langage, la musique s'élève au-dessus de ces autres manifestations pour exprimer la sensibilité collective, l'âme d'un peuple, le goût d'une époque... Son étude ne peut être séparée de l'histoire de la littérature.

Mieux encore, la musique est une science et un art, ou science et art n'ont pas de limite précise. Les mathématiques et la physique s'y rapportent. Un son résulte de la mise en vibrations d'un corps, et l'élaboration de systèmes musicaux fait appel à des rapports mathématiques; mais encore, si les progrès de la technique ont pu naguère susciter l'invention de nouveaux instruments, aujourd'hui ces progrès influent sur le goût de l'auditeur, par le disque et la radio par exemple; l'esthétique musicale elle-même est touchée par les récentes conquêtes de l'électronique (musique électronique, musique concrète...) et en dehors de ces manifestations d'avant-garde, la musique, dans ses rythmes sa mélodie, ses timbres, reflète parfois le calcul et la rigueur de cette technique qui semble envahir notre monde. L'histoire de la musique est celle de notre civilisation, elle ne peut ignorer ces différents aspects de la pensée.

Les cours d'Education musicale du Lycée de Blois, et en particulier ceux des classes du second cycle, tenant grand compte de ces considérations, ont été orientés de façon à établir des rapports étroits entre la musique et les autres disciplines.

Quelques exemples :

Le siècle de Louis XIV associe les noms de Molière et de Lully. La primauté de la tragédie sur l'opéra conduit à parler de Racine et de Corneille. La comédie ballet servira d'exercice au goût français, à celui qui sera le fondateur de notre opéra : Lully. Le goût même du monarque, la politique de Mazarin, influent sur l'essor de l'opéra. Le ministre tente sans succès de distraire les Frondeurs en important l'opéra italien; Louis XIV, jeune danseur, préfère le Ballet et retarde l'éclosion de l'opéra français.

Comment parler de Jannequin, de Costeley en ignorant Ronsard, la Pléïade et Baif...; le chant grégorien et l'art roman ou gothique; le grand opéra et le drame romantique à la Hugo, ou à la Dumas...; Debussy et le symbolisme ou l'impressionnisme, etc.

Mais il ne suffit pas d'en parler, mettre les élèves en contact avec les documents est mieux encore. Ce sont des iconographies : une planche de l'*Encyclopédie,* le texte littéraire de *Robin et Marion,* du *Misanthrope* (avec sa chanson du roi Henri), des portraits... que nous exposons pendant quelques semaines dans une vitrine, au fond de la classe. Ce sont aussi des projections de diapositives, illustrant le cours, et dont nous avons nous-mêmes réalisé une collection de plus de 200 vues, traitant de tous les genres et de toutes les époques sous divers aspects : portraits, instruments, manuscrits, peintures, etc.

La géographie vient également à l'aide de notre compréhension : une carte de Tchécoslovaquie prépare à l'audition de *La Moldava,* une carte de l'Europe musicale situe les voyages des compositeurs et explique leurs influences dans leurs vies et dans leurs œuvres.

Une collaboration avec les autres professeurs alors s'établit. Les professeurs de français et de musique unissent leurs efforts pour mieux faire comprendr le drame de *Coriolan,* ou le merveilleux des *Contes de Ma Mère l'Oye.* Le professeur l'histoire insiste sur le déroulement de certains faits de la Révolution en pensant à l'audition de chants de cette époque ou de quelques airs célèbres de Grétry.

Les élèves sont invités à lire des monographies, des études. La bibliothèque est très souvent consultée. Des volontaires des grandes classes réalisent des comptes rendus, souvent très fouillés, présentent à leur tour de nouvelles œuvres de leur choix, en n'hésitant pas à insérer l'histoire de la musique dans celle de la civilisation. Ces comptes rendus sont rédigés et un exemplaire de chacun reste à la bibliothèque. Des visites éducatives à des ateliers de facture d'instruments : cuivre, clarinettes, piano, violon sont aussi l'occasion d'études très intéressantes et de rapprochement avec les techniques du fer, du cuivre et du bois; rapprochement avec la physique, au cours de quelques leçons d'acoustique appliquée préparant ces visites. Des notes sont prises sur place ainsi que photographies et croquis qui permettent, en deux années, de présenter 25 planches 65/50, au cours de deux expositions dans une galerie de la ville.

Une visite au Musée de l'Opéra, au Musée instrumental du Conservatoire de Paris ont ajouté à l'examen des documents, d'instruments et donné à nos élèves l'occasion de faire des rapprochements, même avec l'histoire locale (Blois et le ballet de Cour, Chambord et Lully, Cheverny et Jelyotte, etc.). Il en est de même d'une visite aux studios de musique expérimentale de la R.T.F. La connaissance de la musique concrète n'a pas seulement soulevé de curieux problèmes de technique musicale comme l'épineuse question du solfège, ou, sur un autre plan, des problèmes d'esthétique, mais encore a obligé les élèves à examiner de près de nouveaux instruments où rivalisent mécanique et électronique. Et, de retour à Blois, des questions nombreuses et pertinentes ont été posées au professeur de physique.

Enfin, avec l'autorisation de M. le Proviseur, des articles intéressants et substantiels ont été insérés dans la presse locale. Ainsi, même modestement, la musique au Lycée se rattache-t-elle à la vie intellectuelle de tous les jours.

Pour notre part, c'est avec joie que nous avons accepté l'invitation qui nous a été faite de présenter quelques grandes œuvres au Château de Blois. Nos élèves du 2e cycle et quelques élèves du 3e ont spontanément et régulièrement assisté à toutes nos conférences, d'ailleurs honorées de la présence de M. l'Inspecteur d'Académie, de M. le Proviseur et d'une fraction importante de l'élite blésoise.

Enfin, il nous faut féliciter et remercier les organisateurs de l'Association Blésoise des Amis de la Musique. Grâce à eux, en particulier, certains élèves, que nous voudrions d'ailleurs plus nombreux encore, peuvent entendre dans leur ville de la très grande musique exécutée par de très grands artistes. L'A.B.A.M., voulant bien nous communiquer le programme de chaque concert au début de l'année, il nous est possible de le commenter, à l'avance, le moment venu, à nos grands élèves.

Rapports entre le Lycée, la ville et les parents d'élèves, rapports entre l'Education musicale et les autres disciplines, rapports qui créent des liens et qui contribuent à faire du Lycée une grande famille dont l'âme est la musique. Par là, la musique occupe une situation morale de premier plan, elle s'impose et elle est respectée.

Sans doute le caractère élevé du message musical se plaçant au-dessus des contingences matérielles est-il à lui seul édifiant.

Nous soulignerons le caractère désintéressé de notre enseignement, qui est dispensé en dehors de toute préoccupation d'examen ou de concours et, par voie de conséquence, aussi l'attitude décontractée de nos grands élèves. Enfin, nous n'oublierons pas le rôle moral joué par la chorale.

La chorale reste une école de discipline, de solidarité, de persévérance dans l'effort, et cela sur plusieurs années; une école de patience, de maîtrise de soi, dont le professeur doit donner l'exemple. Ainsi sommes-nous arrivés cette année à monter, enfin, un chœur à 4 voix mixtes, interprétant des œuvres du XVIe siècle et des œuvres d'auteurs classiques ou romantiques, de Mozart à Schumann, faisant appel à toutes les classes du lycée, de la 6e aux classes terminales.

Nul doute que l'heure de chorale n'apporte son apaisement au milieu des programmes surchargés et de la fatigue qu'ils font naître.

Là aussi, comme dans l'orchestre ou dans l'ensemble de flûtes à bec, le commerce des grands maîtres, le contact de leur pensée, cette participation à une musique vivante, à l'élaboration collective de la matière sonore, est bénéfique. Nous avons vu quelques élèves trop sensibles lui demander un apaisement ou une consolation.

Enfin la chorale apporte son concours aux manifestations publiques du Lycée. A la distribution des prix, dans la célèbre salle des Etats Généraux du Château de Blois, l'élève qui chante a bien le sentiment d'être une parcelle de l'âme du Lycée qui s'exprime. Chacun est fier de lui-même et de sa chorale.

Ainsi, nous pensons que l'Education musicale au Lycée de Blois tient une place qui pourrait lui être enviée, tant son rayonnement dépasse le simple cadre musical, pour toucher aux domaines qui lui sont apparemment si étrangers, de l'intelligence et de la morale.

LES ACTIVITÉS DE LA CHORALE du LYCÉE PASTEUR, BESANÇON

par Mlle Gabrielle PARRENT

Agrégée de l'Université,
Professeur au Lycée Pasteur, Besançon

La Chorale du Lycée que dirige Madame Flattot, Professeur d'Education Musicale, vient de donner aux spectateurs des fêtes du Lycée un plaisir nouveau. Les années précédentes ; elle nous avait fait entendre des chants variés toujours très appréciés non seulement de son public bisontin ; mais aussi de celui des villes voisines : Morteau, Dijon, Moutier (Suisse) où elle les avait exécutés.

Cette année ; Mme Flattot a eu l'idée originale, très goutée de ses élèves d'abord, du public ensuite, de faire jouer le premier acte de cette charmante pièce qu'est « *Véronique* ».

Avec sa spontanéité ; sa grâce, son action gentiment désinvolte, cet opéra-comique de Messager devait séduire la chorale.

On imagine cependant le travail qu'à demandé au professeur et à ses élèves cette réalisation : il fallait adapter, faire des coupures ; d'autre part, les élèves devaient chanter des airs écrits pour des chanteurs professionnels et non pour des adolescentes, passer du chant au dialogue, et apprendre à se tenir en scène en parlant ou en chantant.

A vrai dire, le résultat fut tel qu'à la représentation, les spectateurs n'y pensaient guère, tant ils étaient au plaisir que leur donnaient l'audition et le spectacle...

La charmante Véronique avec sa voix claire et fraîche, ses attitudes expressives — sa tante Ermerance, très digne et indulgente, dont la voix s'harmonisait bien avec celle de Véronique — Agathe la fleuriste, gentiment coquette, ont toutes charmé les spectateurs.

Les rôles d'hommes représentaient une partie délicate de la distribution ; ils ont été tenus avec naturel et non sans humour : le fleuriste Coquenard, Séraphin, et le Vicomte Florestan furent pleins d'aisance pour se tirer de situations difficiles...

Les fleuristes, acheteurs, promeneurs, représentés par toute la chorale (quarante jeunes filles environ) joignaient au charme d'admirables ensembles vocaux, la fraîcheur de toilettes parfois somptueuses qui remplaçaient à elles seules le décor réduit à de simples rideaux, la scène étant garnie de fleurs et de plantes vertes.

Il aurait été dommage de réserver ce spectacle aux seuls invités de la salle des fêtes du Lycée ; aussi le 26 mai 1962, la chorale partait-elle pour La Chaux de Fonds (Suisse) où, reçue fort aimablement par le Directeur du Gymnase, les professeurs, élèves et amis, elle donnait de nouveau « Veronique » ainsi que :

— « *Le Hérisson* », de Poulenc (en anglais);
— « *Ma Bergère* », (chant basque);
— « *Complainte Sénégalaise* » (Harmonisation de G. Favre);
— « *Les Faucheurs* » (folklore hongrois), tous chœurs à 3 voix égales.

La chorale qui recevait se fit entendre dans un beau chœur mixte de Haendel (*Sanson*) et l'orchestre exécuta un quintette de Mozart pour Bois, Cor et Piano.

Heureuse de ce sympathique échange, la Chorale du Lycée Pasteur ne pense pas s'en tenir là et avant de mettre au point un nouveau programme elle espère présenter encore à Fribourg en Brisgau (Allemagne) cette réalisation de l'année 1961-1962.

NOTRE DISCOTHÈQUE

par D. MACHUEL

Nous commencerons cette dernière discothèque de l'année scolaire par une grande première discographique : c'est l'enregistrement de quatorze *Sonnets des Amours de Ronsard* mis en musique par ANTHOINE DE BERTRAND. Ce musicien dont on ignore la date de naissance est considéré par les musicologues comme l'un des plus grands représentants de la Renaissance française aux côtés de Claude Le Jeune et de Costeley. Il suffit d'écouter les premiers morceaux de ce magnifique disque pour s'en convaincre ; son langage musical contient des éléments harmoniques nouveaux tout en restant fidèle à la tradition ancienne ; la phrase se déroule avec beaucoup de souplesse, les mots importants sont bien mis en valeur. L'interprétation confiée à un ensemble comprenant, sous la direction de Charles Ravier, Jocelyne Chamonin, soprano, Joseph Sage, haute-contre, André Meurant, ténor, et Georges Abdoun, basse, est tout à fait remarquable, d'une expression soutenue et très vivante. Voilà un disque fait pour les professeurs qui pourront ainsi renouveler ou enrichir le répertoire de leurs auditions sur la Renaissance et également pour l'amateur qui trouvera un immense plaisir à l'écouter. Ce disque VALOIS (1) a obtenu le Grand Prix national 1963 de l'Académie du Disque Français.

Les disques de musique religieuse sont peu nombreux. Le premier nous vient de Tchécoslovaquie ; il convient la « *Musique de Noël* » de ADAM MICHNA OTRADOVIC, qui vécut de 1600 à 1676, et fut à la fois compositeur, organiste et aubergiste et la « *Missa Pastoralis* » de FRANÇOIS XAVIER BRIXI qui vécut de 1732 à 1771. La « *Musique de Noël* » est une succession de chants populaires et de cantiques qui étaient chantés autrefois dans les villages et qui ont été regroupés par Otradovic en 1661. C'est la meilleure face du disque, car il s'en dégage une ambiance folklorique étonnante ; la messe qui se trouve au verso est très belle et parfaitement exécutée, mais se distingue moins par son originalité. A recommander. Gravure excellente. SUPRAPHON (2).

Vient ensuite un disque comprenant les extraits les plus marquants de la *Messe en si mineur* de J.-S. BACH. Ils font partie d'un enregistrement intégral publié par la même marque sous la direction de Karl Richter qui conduit avec une telle ferveur le Chœur et l'orchestre Bach de Munich. Nous y retrouvons le dynamisme que nous avons tant admiré lors de son passage à Paris il y a quelques mois. Gravure très claire qui permet de suivre nettement chaque partie. DEUTSCHE GRAMMOPHON (3).

Il ne nous semble pas nécessaire de présenter longuement le *Requiem*, de MOZART, cette dernière œuvre du maître qui resta inachevée et souleva bien des controverses et bien des discussions. Il est certain qu'il existe un déséquilibre entre les morceaux du début qui sont de Mozart ou dont il a du moins indiqué les thèmes, et ceux de la fin qui sont entièrement de Süssmayer, mais il n'empêche que l'ensemble est merveilleux. Ce que nous retiendrons présentement c'est la grandiose interprétation que nous offre Herbert von Karajan. Le mystère, la grandeur, la noblesse de certains passages, le recueillement de l'ensemble, tout ce que l'on peut attendre de cette magnifique partition se trouve dans l'interprétation de Karajan. Un disque de premier ordre. DEUTSCHE GRAMMOPHON (4).

Le chapitre des concertos est décidément toujours important. Commençons par J.-S. BACH dont les *trois concertos pour deux clavecins et orchestre à cordes* sont groupés sur ce disque PHILIPS (5). Nous savons qu'à l'époque de Bach, les arrangements de concertos pour des instruments différents étaient fréquents, aussi ne devons nous pas nous étonner de trouver ici des œuvres connues avec d'autres instruments solistes ; ainsi le premier, en *ut mineur* BWV 1060 est joué souvent avec deux violons ou encore un violon et un hautbois, et le second, *ut mineur* également BWV 1062, est très célèbre dans sa version pour deux violons, mais cette fois en ré mineur. Seul le troisième, en *ut majeur* BWV 1061 est original pour cette formation. Isolde Ahlgrimm et Friederike Bretschnerder, clavecinistes et l'Orchestre Amati dirigé par Erich Fiala interprètent ces concertos dans un style très sobre où nuances et accents sont mesurés, mais qui laisse néanmoins à la musique la possibilité de s'exprimer. La gravure rend fidèlement les sonorités des instruments.

TELEMANN contemporain apprécié et estimé de Bach, est beaucoup moins connu que ce dernier et pourtant il a laissé une œuvre considérable et variée ; le disque mieux que le concert comble heureusement une lacune regrettable. Une *Suite concertante* et *trois Concertos* forment le programme de ce disque ERATO (6). Kurt Redel et les musiciens de l'Orchestre de Chambre Pro Arte de Munich en sont les interprètes et les divers solistes. Les exécutions sont gracieusement nuancées et traitées dans l'esprit de la musique de chambre plus que dans celui du concert brillant. Un beau disque dont les qualités techniques sont à souligner.

Toujours chez ERATO (7), voici maintenant *deux Concertos pour hautbois et orchestre de chambre ; le premier, très* connu, est celui de DOMENICO CIMAROSA (1749-1801), le second de BENEDETTO MARCELLO (1686-1739) est moins célèbre, mais mérite que l'on s'y intéresse. Ils permettent une fois de plus, à Pierre Pierlot de faire valoir ses merveilleuses qualités de virtuose et de musicien.

A ceux qui apprécient un pianiste alliant le jeu « perlé » à la découverte de nuances sans cesse renouvelées et sachant jouer trois fois le même motif en lui donnant chaque fois un éclairage différent, nous recommanderons ce disque VOX (8) qui groupe deux *Concertos*, l'un de MOZART (*mi bémol majeur*, K.482), l'autre de HAYDN (*ré majeur*). Le pianiste, Alfred Brendel est autrichien ; la régularité de son jeu ne peut pas être prise pour de la froideur car il y a justement ces raffinements de sonorité et ces délicatesses de nuances qui sont non seulement d'un maître du clavier, mais d'un musicien particulièrement sensible. L'Orchestre Pro Musica de Vienne sonne bien dans le disque et la sonorité du piano est gravée avec beaucoup de pureté.

Le disque suivant nous fait changer de genre. Du piano, nous passons au violon et de Mozart à PAGANINI. Si le premier écrivait pour le plaisir musical, il est manifeste que le second visait à l'effet de virtuosité du violon ; la banalité des thèmes est grande, mais l'intérêt purement violonistique incontestable. Erik Friedmann joue ce premier *Concerto* de Paganini avec beaucoup d'autorité, une sonorité magnifique et une technique qui se distingue par sa facilité et sa clarté. *Introduction et Rondo Capriccioso* de CAMILLE SAINT-SAENS complètent ce disque présenté par R. C. A. (9).

Revenons au piano avec un compositeur que l'on appelle volontiers le « dernier des romantiques », SERGE RACHMANINOV. Le *second Concerto de piano*, op. 18 fut composé en 1900-1901 ; commencé par les deux derniers mouvements qui furent présentés à Moscou en 1900, l'œuvre fut achevée en 1901 et donnée en première audition avec l'Orchestre Philharmonique de Moscou, Serge Rachmaninov étant au piano. Ce concerto qui exige de la part du soliste une dextérité digitale étonnante a trouvé dans le jeune américain van Cliburn un interprète à la hauteur. C'est un excellent disque, à tous les points de vue. R.C.A. (10).

Abordons maintenant la musique symphonique avec un disque de la marque HELIODOR (11) que nous ne connaissions pas et qui semble vendre en France les enregistrements WESTMINSTER. Les deux dernières *symphonies* de MOZART (*sol mineur et « Jupiter »*) sont associées dans une interprétation de l'Orchestre Philharmonique de Londres sous la direction d'Eric Leinsdorf. L'ensemble est très propre, justement nuancé, mais certains mouvements, tel le premier de la symphonie « Jupiter » sont nettement précipités et d'autres légèrement alourdis.

Le disque suivant est une gravure historique. Il reproduit un enregistrement ancien de la *quatrième Symphonie* de BEETHOVEN jouée par l'Orchestre Philharmonique de Berlin placé sous la direction de Wilhelm Furtwangler. Les admi-

rateurs de cet inoubliable chef dont la mort a marqué la fin d'une très grande génération de chefs d'orchestres pourront retrouver, grâce au disque, la grandeur beethovénienne telle qu'il la concevait et le souffle qu'il parvenait toujours à faire circuler dans ses interprétations. Gravure excellente, compte tenu de l'époque où l'enregistrement eut lieu. DEUTSCHE GRAMMOPHON (12).

Il est ridicule de présenter *Pierre et le Loup* à des professeurs qui l'entendent si souvent et qui voudraient bien trouver une nouvelle œuvre de ce genre à passer à leurs jeunes élèves. Nous dirons simplement que le texte dit par Fernand Ledoux s'écarte légèrement du texte traditionnel, mais reste vivant, spontané et facile à suivre pour les enfants ; Louis Fremaux, à la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo en donne une parfaite exécution où tous les détails de la belle partition sont très perceptibles. ERATO FIORI MUSICALI (13).

Le *Ballet «Cendrillon»*, de PROKOFIEV également, fut écrit entre 1941 et 1944 ; l'auteur y reste fidèle à la tradition du ballet classique où chaque personnage a sa propre variation de danse. A propos de cette œuvre, Prokofiev écrit : «Ce que je voulais essentiellement transmettre dans la musique de Cendrillon est l'amour de Cendrillon et du Prince, la naissance et le développement de ce sentiment, les obstacles puis la réalisation du rêve. J'attachais une grande importance au côté «conte» qui me plaçait en face d'une série de problèmes intéressants... Musicalement, Cendrillon, est caractérisée par trois thèmes : le premier la représente brimée, le deuxième pure et pensive et le troisième amoureuse et heureuse. C'est ainsi que j'ai tenté de transmettre dans la musique les caractères de la charmante et rêveuse Cendrillon, de son modeste père, de sa belle-mère exigeante, de ses sœurs volontaires et autoritaires et du jeune Prince ardent, afin que les spectateurs ne restent pas indifférents à leurs difficultes et à leurs joies». Le présent disque contient les danses les plus typiques de l'ouvrage, et certaines pages évoquent très nettement le Lieutenant Kijé et ailleurs on a l'impression de retrouver la célèbre marche de l'Amour des Trois Oranges. Dans l'ensemble, c'est une musique claire et simple qui doit pouvoir toucher, comme le voulait Prokofiev, un public étendu. L'interprétation est celle de l'Orchestre Radio-Symphonique de Prague dirigé par Jean Meylan ; elle est très bonne, de même que la gravure. C'est un disque SUPRAPHON (14).

Abordons maintenant les disques de solistes. Deux disques de harpe permettent de comparer les mérites respectifs de Lily Laskine et de Nicanor Zabaleta. Le récital de Lily Laskine est composé uniquement avec des pièces pour harpe seule, certaines transcrites, les autres originales et le jeu de cette grande artiste permet de saisir toutes les possibilites expressives de l'instrument obtenues par les diverses façons de pincer la corde. C'est un excellent disque pour l'usage scolaire d'autant plus que le programme en est très varié et que certaines pièces sont très brèves. Il est édité par ERATO (15).

Celui de Nicanor Zabaleta est plus généralement consacré à des œuvres dans lesquelles la harpe est associée à d'autres instruments : *Concerto* de HAENDEL en *si bémol*, *Danses sacrée et profane* de DEBUSSY, *Introduction et Allegro* de RAVEL. Nicanor Zabaleta est également un très grand artiste au jeu subtil et son disque publié par DEUTSCHE GRAMMOPHON ne concurrence nullement le précédent. Tous deux sont à conseiller (16).

Svjatoslav Richter est le grand pianiste russe qui fit courir le tout Paris musical en octobre 1961 et qui depuis cette époque remporte des succès toujours plus grands. Les marques DEUTSCHE GRAMMOPHON et CHANT DU MONDE nous proposent chacune un disque de ce grand artiste. Le disque D.G. est un récital comprenant une *Sonate* de HAYDN (*sol mineur*), la *Ballade en la bémol majeur* op. 47 de CHOPIN, trois *Préludes* de DEBUSSY (*Voiles, le Vent dans la plaine, les Collines d'Anacapri*) et la 8e *Sonate* de PROKOFIEV (op. 84) qui constitue le morceau le plus important de ce programme. Le jeu de Richter qui s'appuie sur une technique transcendante est d'une grande clarté ; on peut néanmoins souhaiter, surtout dans Chopin, une interprétation plus lyrique ; Debussy est joué avec beaucoup de délicatesse. La 8e Sonate de Prokofiev, commencée en 1939 et achevée seulement en 1944 est généralement considérée comme la plus intéressante de la série des Sonates pour piano (17).

Le second disque de Richter est entièrement consacré à SCHUBERT : Sonate en ut majeur, inachevée, Moment musical en fa mineur, quatre Laendler et un Allegretto en ut mineur. La Sonate en ut date d'avril 1825 ; seuls ses deux premiers morceaux sont achevés, les deux autres sont incomplets. Ici également on aimerait que Richter recherche un jeu moins austère, plus chaleureux et lyrique ; Les Laendler en particulier sont joués de façon trop sage. Chant du Monde (18).

La musique de chambre nous propose un programme beaucoup plus varié. Le *Trio à l'Archiduc* est à peu près le seul des trios de BEETHOVEN qui soit connu du public des salles de concerts. Composé en 1811, il fut naturellement dédié à l'Archiduc Rodolphe qui était l'ami et l'élève de Beethoven. Ses quatre mouvements sont très développés et contiennent en divers endroits des passages harmoniques d'une très grande hardiesse. L'interprétation du Suk Trio est très bonne, un peu pondérée par endroits peut-être, mais bien équilibré entre les divers instruments. Supraphon (19).

Les deux marques Erato (20) et Valois (21) publient presque simultanément les *Trois Sonates* de CLAUDE DEBUSSY ce qui va nous obliger à amorcer une critique comparée. Le disque Erato bénéficie de l'interprétation de L. Laskine, J.-P. Rampal, P. Tortelier, J. Hubeau, P. Pasquier et C. Cyroulnik, tandis que celui de chez Valois de celle de M. Cl. Jamet, C. Lardé, H. Honegger, N. Lee, C. Lequien et M. Raskin. Les trois Sonates forment avec le Quatuor à cordes l'ensemble des œuvres de musique de chambre de Claude Debussy ; ces deux titres se placent à l'aube et à la fin de sa brillante carrière ; en effet, si le Quatuor est de 1893, les trois Sonates sont de 1915 à 1917. Debussy avait alors entrepris une série de six sonates, mais la mort devait interrompre son travail après l'achèvement de la troisième, celle pour violon et piano. Sans vouloir condamner une version au profit de l'autre il nous faut néanmoins reconnaître que les interprètes de chez Erato ont adopté un style plus distingué, plus fouillé, qui s'inscrit infiniment mieux dans la tradition debussyste. L'interprétation Valois, tout en étant très soignée et respectueuse des textes, est plus lourde. Le disque Erato est complété par les Danses sacrée et profane jouées par Lily Laskine avec l'Orchestre J.-F. Paillard, tandis que celui de chez Valois l'est avec Syrinx pour flûte seule.

On a beaucoup parlé des Ondes Martenot et depuis leur invention en 1927-1928 par Maurice Martenot, bien des compositeurs ont utilisé leurs multiples richesses, et leurs effets saisissants. Tout musicien connait sûrement le son de l'instrument Martenot et sait le reconnaître dans un ensemble orchestral, mais peu ont eu sans doute l'occasion de l'entendre seul ou groupé en sextuor par exemple. De toute façon, nous pensons que ce disque doit avoir une audience étendue. Olivier Messiaen écrivit « Fête des belles eaux » pour une fête de l'Exposition de 1937. C'est une très belle page où alternent les passages vifs et sautillants et de longues phrases méditatives ; l'association de six ondes Martenot est habilement réalisée, et parfaitement équilibrée. *La Suite* de DARIUS MILHAUD, écrite en 1932-1933, est tirée de la musique de scène du « Château des Papes », pièce jouée par Ch. Dullin au Théâtre de l'Atelier. JACQUES CHARPENTIER est un jeune compositeur de 30 ans qui fit ses études au Conservatoire de Paris et séjourna à Calcutta où il eut la révélation de la musique indienne. « *Lalita* » est une œuvre d'inspiration curieuse qui associe de façon heureuse l'instrument Martenot et divers instruments à percussion. L'interprétation, placée sous la direction de Jeanne Loriod, est de tout premier ordre. Erato (22).

Dans le domaine du Lied et de la mélodie, deux disques tout à fait remarquables sont à signaler et recommander chaleureusement. De la « *Belle meunière* » de SCHUBERT, chantée par le ténor Ernst Haefliger qu'accompagne Jacqueline Bonneau, nous avons rarement entendu une interprétation aussi vibrante et aussi émouvante. L'ensemble de Schubert est complété par *10 Lieder* de SCHUMANN choisis avec infiniment de goût. Deutsche Grammophon (23).

Galina Wischnewskaja, qui est connue des parisiens depuis quelques mois seulement, jouit déjà d'une immense réputation. Le disque qu'elle a enregistré avec son mari, le pianiste-violoncelliste Mstislav Rostropovich vient d'obtenir le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros. Sur la première face se trouvent les *Chants et Danses de la mort* de MOUSSORGSKY, et sur la seconde *trois Lieder* de TCHAIKOWSKY et *cinq Mélodies* de PROKOFIEV. L'interprétation est exceptionnellement belle et la gravure d'une grande présence. Philips (24).

La *Traviata* est l'un des ouvrages de VERDI les plus populaires ; en accord avec le Théâtre de la Scala de Milan, la Deutsche Grammophon (25) vient d'en réaliser un très bel enregistrement présenté dans un somptueux coffret rouge, accompagné d'une plaquette bien présentée, et comprise afin d'aider utilement l'auditeur ; le livret s'y trouve traduit en quatre langues. En tête de la distribution, nous trouvons Renata Scotto dans le rôle de Violetta Valery, Gianni Raimondi dans celui d'Alfredo Germont et Ettore Bastianini dans celui de Giorgio Germont. L'orchestre est conduit par Antonino Votto. C'est splendide.

Enfin, nous achèverons cette discothèque avec deux disques qui vous mettrons déjà dans l'ambiance des vacances et vous inciterons au voyage : le premier a pour titre : « *Jour d'été en Cordese Corse* » (26) et le second « *Chants et Danses de Turquie* » (27). Tous les deux sont édités par le Chant du Monde.

(1) **A. de BERTRAND. Les Amours de Ronsard.** 30/33 Valois MB 473.
(2) **Czech Baroque Christmas Music.** 30/33 Supraphon SUA 10451 :
François-Xavier BRIXI : Missa Pastoralis.
Adam Michna OTRADOVIC : Christmas Music.
(3) **J.-S. BACH.** Messe en si mineur (extraits). 30/33 Deutsche G. 619 300.
(4) **MOZART.** Requiem. 30/33 Deutsche G. 618 767.
(5) **J.-S. BACH. Les Trois Concertos pour deux clavecins et orchestre à cordes** : ut mineur BWV 16 1060; ut mineur BWV 1062; ut majeur BWV 1061. 30/33 Philips A 02.281 L.
(6) **G.P. TELEMANN. Trois Concertos. Suite concertante.** 30/33 Erato LDE 3243.
(7) **D. CIMAROSA. Concerto pour hautbois.**
B. MARCELLO. Concerto pour hautbois. 25/33 Erato fiori musicali EFM 42087.
(8) **J. HAYDN. Concerto pour piano et orchestre en ré majeur.**
W.-A. MOZART. Concerto pour piano et orchestre en mi bémol majeur, K. 482. 30/33 Vox GBY 12.170.
(9) **PAGANINI. Concerto n° 1 en ré majeur.**
C. SAINT-SAENS. Introduction et Rondo Capriccioso. 30/33 R.C.A. RB 6514.
(10) **S. RACHMANINOV. Concerto n° 2 pour piano et orchestre.** 30/33 R.C.A. 630.735 A.
(11) **W.-A. MOZART. Symphonie en sol mineur,** K. 550; **Symphonie « Jupiter »,** K. 551. 30/33 Heliodor 478 607 Hi-Fi.
(12) **BEETHOVEN. Symphonie n° 4 en si bémol majeur.** 30/33 Deutsche G. LPM 18 817.
(13) **S. PROKOFIEV. Pierre et le Loup.** 25/33 Erato Fiori Musicali EFM 42090.
(14) **S. PROKOFIEV. Cinderella.** 30/33 Supraphon SUA 10425.
(15) **Récital de harpe Lily Laskine.** 30/33 Erato LDE 3232.
J.-S. BACH-C. SAINT-SAENS. Bourrée.
G.A. MATIELLI. Adagio.
A. TANSMAN. « Pour les enfants ».
G. FAURE. Impromptu, op. 86.
G. PIERNE. Impromptu-Caprice, op. 9 ter.
S. GOLESTAN. Ballade Roumaine.
A. ROUSSEL. Impromptu, op. 21.
C. SAINT-SAENS. Fantaisie.
(16) Prestige de la harpe, par **Nicanor Zabaleta.** 30/33 Deutsche G. 618838 :
HÆNDEL. Concerto en si bémol majeur.
C. DEBUSSY. Danses pour harpe et orchestre.
M. RAVEL. Introduction et Allegro.
C. SALZEDO. Chanson de la nuit.
J. DUSSEK. Sonaten en ut mineur.
(17) **Récital Sviatoslav Richter.** 30/33 Deutsche G. 618 766.
J. HAYDN. Sonate en sol mineur.
F. CHOPIN. Ballade en la bémol majeur, op. 47.
C. DEBUSSY. Voiles, Le Vent dans la plaine, Les Collines d'Anacapri.
S. PROKOFIEV. Sonate en si bémol majeur, op. 84.
(18) **F. SCHUBERT. Sonate en ut majeur,** D. 840, **Moment musical en fa mineur, 4 Ländler, Allegretto en ut mineur,** par **Sviatoslav Richter.** 30/33 C.D.M. LDX S 8295.
(19) **BEETHOVEN. Trio en mi bémol majeur en,** op. 97. 30/33 Supraphon SUA 10410.
(20) **C. DEBUSSY. Trois Sonates, violoncelle et piano, flûte alto et harpe, violon et piano. Danses sacrée et profane.** 30/33 Erato LDE 3201.
(21) **C. DEBUSSY.** Trois Sonates, **violoncelle et piano, flûte alto et harpe, violon et piano; Syrinx.** 30/33 Valois MB 438.
(22) **O. MESSIAEN. Fête des belles des eaux.**
D. MILHAUD. Suite.
J. CHARPENTIER. Lalita. 30/33 Erato LDE 3202.
(23) **F. SCHUBERT. La Belle Meunière.**
R. SCHUMANN. Lieder. 30/33 Deutsche G. LPEM 19 207 et 19 208.
(24) **M. MOUSSORGSKY. Chants et danses de la mort.**
P. TSCHAIKOWSKY. Trois Lieder.
S. PROKOFIEV. Cinq mélodies de Anna Achmatowa. 30/33 Philips 02250.
(25) **VERDI. La Traviata.** 30/33 Deutsche G. LPM 18832/34.
(26) **Jour d'été en Corse.** 25/33 C.D.M. LD S 4219.
(27) **Chants et Danses de Turquie.** 25/33 C.D.M. LD S 4182.

L'Activité musicale du lycée Edgard Quinet, à Marseille

par T. FARRE-FIZIO

Professeur d'Education Musicale.

La Chorale Edgar Quinet de Marseille vient de fêter son quatorzième anniversaire.

Créée en octobre 1948, elle prend depuis lors une part très active à la vie sociale et artistique de la région marseillaise.

La Chorale se compose de 60 lycéennes des classes de 6e aux classes de « Philosophie » et « Sciences expérimentales ». Ces jeunes filles appartiennent pour la plupart à des milieux modestes et trouvent dans le chant choral leur moyen d'expression. Le recrutement étant particulièrement cosmopolite, le groupe se glorifie de chanter à peu près dans tous les langues.

L'enthousiasme dépasse le cadre des deux heures de répétitions hebdomadaires, rassemblant souvent tout l'effectif à des heures saugrenues, à 7 h. du matin, de midi à 2 h., pendant les récréations suivant une discipline librement consentie.

Il est regrettable de ne pouvoir accepter davantage d'éléments ; le nombre de 60 est déjà trop important pour l'exiguité de la classe, aussi doit-on décevoir de nombreux désirs.

Leur ardeur porte au-delà du lycée la révélation du chant choral, jusque dans leur famille et leur quartier. Aussi fait-on appel à cette formation pour de nombreux concerts à Marseille et dans toute la région. C'est ainsi qu'elle se produit pour les écoles maternelles, les enfants paralysés, la fête des vieux, les écoles laïques, les arbres de Noël et les manifestations sportives... à Orange, Aubagne, Saint-Rémy, Rognonas, Avignon, Nice. La Chorale interprète les programmes les plus variés allant des airs populaires du terroir au sévère « motet » de Palestrina, d'une des plus anciennes mélodies du Vessex aux musiciens contemporains : G. Favre, G. Aubanel, E. Passani, R. Planel, G. Delamorinière, F. Poulenc, R. Manuel.

La Station R.T.F. de Marseille-Provence lui réserve de nombreuses émissions.

Mais ces chants populaires à capella ne sont qu'un aspest du répertoire. La Chorale compte parmi ses meilleurs souvenirs sa participation aux chœurs d'enfants de « La Dame de Pique » de Tchaïkowsky en 1960, de « Carmen » en 1962 en collaboration avec l'Opéra de Marseille ; aux chœurs de « *Jeanne d'Arc au Bûcher* » d'A. Honegger. (Trimazzo) en 1959, et en 1958 aux chœurs féminins du « *Prince Igor* » de Borodine à l'Opéra de Valence avec des solistes internationaux.

Dans un répertoire beaucoup plus classique se placent les réalisations avec l'orchestre de la R.T.F. En 1958, la Chorale interprète l' « *Ode à la Musique* » de Chabrier et le « *Cantique de Racine* » de G. Fauré. En novembre 1962, elle donnera en l'église Saint-Cannat un concert classique composé des Chœurs du « *Stabat Mater* » de Pergolèse avec orchestre, et la « *Messe basse* » de G. Fauré avec orgue.

La Chorale participe à de nombreux concours. Depuis sa création, chaque année, dans le cadre des concours régionaux U.F.O.L.E.A., elle est fière de conserver la première place ; sur le plan national U.F.O.L.E.A., elle est consacrée en 1950 au cours du « 3e Grand Prix du Chant Choral » qui s'est déroulé au Palais de Chaillot sous la présidence du Chef de l'Etat, en 1953 au « Festival de Chant Choral » d'Avignon.

En dehors du cadre scolaire, elle s'est vue décerner, au « Concours National de Musique » organisé par Gil Graven, le « Prix d'Honneur » et le « Prix M.G. Diaz » en 1958 ; le « Diplôme d'Or » et le « Prix Marc Delmas » avec « Licence de Concert » en 1959.

La Chorale, sur le plan international, se mesure à des ensembles professionnels et étrangers.

Sélectionnée en 1950 au « 1er Festival International de Chant Choral de Lille », elle vient d'enlever en 1962, au 2e Festival, la première place des chorales françaises catégorie féminine, avec les félicitations du Président du Jury, Maître Paul Le Flem.

Elle va réaliser un de ses désirs les plus chers puisque la firme « Philips » lui a proposé l'enregistrement d'un disque 33 tours : « La Provence chantée par le Lycée Edgar Quinet de Marseille ».

Après des auditions très appréciées par MM. Serge Baudo, L. Ducreux, R. Blanchard, des projets sont ébauchés. La Chorale inlassablement poursuivra sa route vers plus de popularité, pour la diffusion toujours plus grande de cet idéal :

« Les cœurs sont bien près de s'entendre quand les voix ont fraternisé ».

PROPOS SUR UNE CHORALE

par D. PAQUETTE

Professeur d'Education Musicale au Lycée Carnot
DIJON

Ces lignes sont moins destinées à dresser le bilan de notre activité cette année qu'à exposer la méthode appliquée dans notre établissement. Non pas qu'il soit permis de donner des conseils, en particulier à des professeurs sans doute plus qualifiés que moi. Mais la visite d'un collègue débutant ne sachant comment résoudre les problèmes d'organisation du travail choral m'a fait songer comment nous résolvions nos difficultés « qui sont justement un peu les nôtres ». Puissent certains « jeunes » y trouver au moins une leçon... d'optimisme.

Après deux voyages, l'un à Milan (avec concert partiellement radiodiffusé) et l'autre aux Rencontres de la Jeunesse Européenne en Allemagne, annoncés dans l'Education Musicale n° 80, la chorale a repris son activité par sa séance de rentrée le 9 décembre, séance permettant de fondre les restes de l'ancien chœur avec la cohorte trop vaste des nouveaux.

Le 6 mai eut lieu l'habituelle présentation en soliste au festival de chant choral qui groupe chaque année 5.000 enfants des écoles de Dijon, public attentif auquel s'ajoutait encore le même nombre d'auditeurs dans un hall immense. Mais le souci principal était pour nous réservé au 9 mai. Au Grand Théâtre se déroulait le Gala du Lycée qui permit à l'orchestre et à la chorale de contenter, je pense de nombreux spectateurs grâce à des intermèdes variés et à la participation du lycée annexe de Brochon. Les 12, 13 et 14 juin furent de belles journées internationales. Nos élèves reçurent les 80 musiciens de la chorale du lycée de Mayence, dont la plupart purent être logés dans les familles de nos choristes. Un concert se déroula dans la salle des Etats de Bourgogne et les deux chorales purent s'affronter en une joute amicale ; échangeant leurs directeurs, elles marièrent leurs voix en final dans un programme commun, franco-allemand. Aussi, dans le cadre du jumelage Dijon-Mayence, nos choristes furent à leur tour les hôtes de leurs amis Mayençais en juillet et en septembre 1962.

Le 30 juin 1962 enfin, alors que l'heure des vacances avait déjà sonné, une dernière soirée fut offerte aux parents et l'on « essaya » une opérette écrite spécialement pour les choristes par A. Quilliard et D. Paquette et montée par leurs propres moyens. Il n'y eut heureusement pas trop de dégâts ! Car deux jours après, avait lieu la première officielle à... York (Angleterre). En effet, concrétisant le jumelage de Dijon avec cette ville, nos jeunes gens prenaient pour la plupart le baptême de l'air et s'envolaient vers un climat moins tempéré que celui de Bourgogne. Pourtant, la réception fut plus que chaleureuse démentant la légende de la froideur britannique... Les 84 personnes de l'expédition reçurent l'accueil d'une famille anglaise. Mais notre but était avant tout culturel : trois concerts, deux pour les lycéens de la ville (que n'avons-nous en France des établissements nantis de telles salles de spectacles !) et un troisième présidé par le Lord-Maire furent donnés. Le public britannique put entendre notre répertoire choral en diverses langues et avec plus ou moins de bonheur, l'orchestre (purement lycéen) dans la symphonie n° 29 de Mozart, un concerto grosso de Vivaldi, une Mazurka de Chopin et une ouverture de Lully. Sans oublier l'opérette déjà citée, qui comprenait... ô chance fortuite un fantôme du meilleur goût anglais.

Après trois journées d'amitié, les choristes prirent la route de Londres qu'ils visitèrent avant l'envol vers la France.

Déjà les choristes pensent partir vers l'Autriche (via Mayence naturellement), attendant avec émotion que la Sudwestfunk vienne d'Allemagne enregistrer en mars des pièces de folklore bourguignon. Mais laissons le passé, l'avenir, et voyons le présent.

FONCTIONNEMENT DE LA CHORALE

Organisation financière.

Notre budget de cette année est de 2.700 francs !

Aussi, est-il indispensable que le groupe musical du Lycée Carnot soit épaulé par un comité de professeurs sympathisants. Outre les directeurs, professeurs d'éducation musicale, un professeur de mathématiques accepte depuis de longues années de prendre en charge la comptabilité, sans compter les professeurs de langues (interprètes).

La chorale établie en Coopérative Scolaire peut ainsi bénéficier de faibles cotisations, des subventions officielles (ainsi l'UNESCO, le patronage officiel de la ville de Dijon, la Caisse d'Epargne, etc...).

De plus, une vente de cartes de membres assure une partie des revenus. Naturellement, il faut l'appui massif des familles qui apportent l'essentiel des recettes nécessaires à nos longs voyages. (Des bourses prises sur la caisse aident les moins fortunés). Les concerts ne donnent que de faibles ressources grevés par tant de frais.

Ce comité de professeurs s'occupent des questions de secrétariat (l'essentiel me revenant souvent) et il est complété par cinq pères d'élèves, chacun représentant une voix de la chorale ou l'orchestre. Des réunions au moins trimestrielles permettent de faire le point.

Ce bureau est renouvelé chaque année au cours d'une assemblé générale qui voit la chorale trouver le meilleur des publics, celui des parents à qui on projette films et photos des voyages précédents (séance de rentrée). On y essaye aussi les solistes.

Naturellement, l'Administration ne doit jamais être laissée à l'écart et il n'y a pas de décision importante qui n'ait son accord préalable. Elle doit être sinon bienveillante (comme chez nous) en tous cas neutre ; du moins faut-il lui éviter tout souci administratif.

LES REPETITIONS

La fidélité aux répétitions est indispensable. Pour éviter l'appel, nous avons mis au point une fiche sur laquelle sont indiqués le nom de six choristes formant un groupe avec un responsable. Chaque choriste place la date et signe en dessous à chaque répétition ; le président de la chorale ramasse les feuilles, signe à son tour dans les casiers vides pour marquer l'absence. Des billets d'excuse sont remplis par les choristes et trois absences consécutives sans motif, marquent le renvoi.

Recrutement. — Le recrutement s'opère dans mes propres classes, mais aussi chez celles de mon collègue (M. Michel remplaçant de M. Maizières) et j'accepte toutes les candidatures. En accord avec lui, nous faisons alors subir un rapide examen d'oreille (quelques notes sur a, une mélopée à entonner) et de voix (chanson populaire sur des degrés montants de la gamme). La moitié des candidatures sont ainsi éliminées. Un mois après cette inscription, un examen probatoire portant sur les chants appris est subi devant un jury comportant deux ou trois professeurs musiciens, et les plus anciens élèves de la chorale (dont le jugement est particulièrement

sûr). L'effectif passe alors de 120 environ à 80, chiffre qui avec l'abandon de quelques-uns amènera à la soixantaine désirée pour les grands concerts, tous placés à partir de février la chorale étant alors homogène. Naturellement, les solistes ont un régime spécial et travaillent après la classe.

La séance. — Souffle, sons filés, vocalises débutent les cours et avant les concerts un peu... de gymnastique respiratoire qui détend. C'est un travail de 5 à 10 minutes, pas davantage. Les petites répétitions fixées de 13 h. 30 à 14 heures deux fois la semaine permettent le travail ténors et basses, ou soprani alti. Le cours du jeudi de 13 h. 30 à 14 h. 45 permet la mise au point d'ensemble. On entonne souvent un chant connu et aimé pour créer l'ambiance. Puis, les « grands » vont... sur le palier revoir leurs voix (chaque voix à son « lanceur »), pendant que s'accomplit le même travail avec les petits. Place alors est donnée au phrasé, aux nuances, respirations, mouvement avec l'ensemble. Nous parvenons ainsi à une mise au point grossière, en trois-quart d'heure, d'un chant à 4 voix de difficulté moyenne, mais que d'observations ne faut-il pas ensuite pour obtenir un peu de finesse d'interprétation.

Chaque voix est *toujours solfiée* et jouée en même temps au piano (le chant su, le piano disparaît *absolument*). Contrôle à la fin de la justesse générale. Si l'écart est de plus d'un demi-ton trop bas certaines intonations sont à reprendre complètement et lentement. (La quarte juste montante est l'ennemie mortelle de la justesse ; que dire de la mise de la voix « derrière les dents ! »).

Programme. — Un petit ensemble symphonique d'environ trente-cinq élèves étant associé à la chorale, nous pouvons prendre quelques beaux chœurs classiques, chantés avec accompagnement orchestral. On trouve des pages accessibles chez tous les grands auteurs et il est possible d'orchestrer de façon simple en reprenant les 4 voix chorales (basse = violoncelles, flûte = soprano, etc...) avec un plus petit orchestre).

Là encore, ne pas s'arrêter aux chants édités, mais beaucoup fouiller les partitions. De nombreux chœurs dorment dans des opéras, sans être édités séparément. Rameau notamment, n'est guère connu que pour une certaine... « Nuit » et pourtant... !

Les chants populaires harmonisés (toujours à capella) sont notre nourriture quotidienne. Les enfants sont sensibles à la ligne, mais aussi à la couleur. Pas d'harmonies trop plates... Un bel accord fera pâlir d'émotion les garçons à chaque redite, plus que des accords parfaits sagement enchaînés. Cependant chaque voix intermédiaire doit être immédiatement perçue, donc chromatiquement simple.

Pour meubler une soirée, nombreux sont les intermèdes qui coupent le chant choral toujours épuisant. Soli, ensembles de violoncelles, de flûtes douces ou... d'harmonicas, quatuor instrumentaux ou vocaux, et jusqu'au piano-jazz à quatre mains que pour exorciser le « démon », les professeurs d'E.M. de l'établissement enfourchèrent certain soir à plein clavier !.

Organisation. — Des tâches aussi complexes, débordant largement la musique, exige un soutien effectif des adultes, ce que nous avons vu.

Mais sur le plan interne, les élèves participent aux responsabilités collectives. Des président, vice-président, trésorier, secrétaire, copistes, archivistes et représentant de chaque voix sont élus par les choristes pour résoudre des problèmes comme le renvoi d'un choriste dissipé, le choix des chants, les critiques ou suggestions qui se murmureraient seulement, les examens, etc... Nos jeunes s'en tirent à merveille. Il faut leur faire confiance : nous n'avons jamais eu de détournement d'argent dans une vente de programmes, et l'auto-discipline opère d'elle-même dans les périples d'une semaine que nous entreprenons.

Voyage. — Nous avons parcouru 3.000 kilomètres pendant les vacances ! Que nos collègues ne pensent pas que l'ambition suprême des organisateurs est d'avaler un maximum de distance et d'engloutir une caisse patiemment remplie au cours des mois de scolarité. Il peut même sembler curieux de voir trois ou quatre professeurs sacrifier quinze jours de leurs vacances en juillet et en septembre pour des élèves qu'ils supportent toute l'année. En réalité, on peut noter que les quelques progrès accomplis par la chorale sont fonction même du nombre de concerts donnés et surtout des voyages de plus en plus attrayants.

Vivre ensemble permet, pendant quelques jours, l'abolition partielle de la notion de professeurs et d'élèves au profit d'une confiance réciproque du chef et des choristes ; au dévouement apporté correspond une bonne volonté, un esprit de corps grandissant chez nos choristes. Les anciens défendent farouchement leurs souvenirs communs, leurs émotions passées, face à la troupe des nouveaux médusés. Actuellement, nous comptons encore deux élèves dont l'ancienneté de chorale est de sept ans, trois de six ans, neuf de cinq et quatre ans. Après sept ans, c'est l'envol vers d'autres études — non sans regrets — semble-t-il.

Ainsi s'est créé depuis 1955 (premier voyage dans... le Jura) un véritable folklore dont les anciens rappellent toujours avec mélancolie les coutumes.

Les difficultés grandissent d'année en année en raison de l'absorption progressive de la liberté des élèves. Certains horaires vont jusqu'à 18 heures ; il nous faut placer la chorale le jeudi après-midi. Nous nous heurtons au Conservatoire, aux scouts, etc... C'est pourquoi une discipline assez stricte, mais consentie un régime peut-être « militaire », sont avant tout au service du précieux facteur temps...

Peiner ensemble l'année durant et tous se retrouver devant des publics étrangers permettra longtemps encore, nous l'espérons, de justifier le nom que M. Guillot, mon prédécesseur, tragiquement disparu avait donné à notre chorale : « Voies Amies ».

AVIS ADMINISTRATIFS

Application du décret n° 62-379 du 3 avril 1962 fixant les dispositions applicables aux maîtres auxiliaires des écoles normales primaires, des lycées classiques, modernes et techniques et des collèges d'enseignement technique

(suite)

Congés

A) *Rémunération pendant les grandes vacances scolaires.*

Plusieurs cas sont à distinguer :

I. — Maître auxiliaire ayant exercé pendant toute l'année scolaire.

Le maître auxiliaire qui a exercé ses fonctions pendant toute l'année scolaire, à temps complet ou à temps partiel, a droit à son traitement jusqu'au dernier jour des grandes vacances scolaires à la condition de demeurer, comme les fonctionnaires, à la disposition de l'administration.

II. — Maître auxiliaire ayant exercé pendant une partie de l'année scolaire.

1) Maître auxiliaire dont la durée de service est supérieure à quarante jours :

Il perçoit une indemnité de congé payé égale au quart des traitements perçus pendant l'année scolaire.

2) Maître auxiliaire dont la durée de service est inférieure à quarante jours :

Il perçoit une indemnité de congé payé égale à un jour et demi par mois de présence.

B) *Rémunération pendant les petites vacances scolaires.*

1) *Vacances de Noël et de Pâques.*

Maître auxiliaire ayant assuré un service pendant toute la durée du trimestre :

— Maintien de la rémunération intégrale.

Maître auxiliaire ayant assuré un service pendant une partie du trimestre :

— Maintien de la rémunération d'activité si les intéressés ont effectué un minimum de 10 semaines de remplacement pendant le trimestre ;

— Attribution de la rémunération d'activité dans la proportion de 9/10, 8/10, 7/10, etc..., s'ils ont effectué pendant le trimestre 9 semaines, 8 semaines, 7 semaines, etc. de remplacement.

Toute semaine de remplacement commencée sera, pour l'application des dispositions ci-dessus, considérée comme une semaine entière.

2) *Petites vacances.*

Les maîtres auxiliaires conserveront le bénéfice de leur rémunération d'activité pendant ces vacances s'ils ont effectué un remplacement jusqu'à la veille desdites vacances.

C) *Rémunération pendant les congés de maladie ou de maternité.*

1) *Congé de maladie.*

En cas de maladie, les maîtres auxiliaires à service complet peuvent obtenir par période de 12 mois et sur production d'un certificat médical des congés ainsi fixés :

— Après six mois de présence effective dans les douze mois qui précèdent la mise en congé, un mois à plein traitement, un mois à demi-traitement ;

— Après trois ans de présence effective dont six mois au moins dans les douze mois qui précèdent la mise en congé, deux mois à plein traitement, deux mois à demi-traitement ;

— Après cinq ans de présence effective dont six mois au moins dans les douze mois qui précèdent la mise en congé, trois mois à plein traitement, trois mois à demi-traitement.

2) *Congé de maternité.*

Les maîtresses auxiliaires ayant au moins six mois de services effectifs peuvent bénéficier d'un congé avec traitement pour couches et allaitement. La durée de ce congé est égale à celle prévue par la législation de la Sécurité sociale. Les maîtresses auxiliaires bénéficient également des assouplissements accordés aux fonctionnaires, c'est-à-dire la possibilité de prendre le congé 2 semaines avant et 12 semaines après l'accouchement.

Toutefois, lorsque l'accouchement a lieu pendant les grandes vacances scolaires, il y a lieu de considérer la date réelle de l'accouchement.

Si celui-ci a lieu dans les 6 semaines qui suivent la fin de l'année scolaire et si les intéressées sont restées en fonction jusqu'au départ des élèves en vacances, il y a lieu d'ajouter aux 8 semaines postnatales la fraction du congé prénatal (6 semaines) qui n'a pas été utilisée.

Si l'accouchement a lieu six semaines ou plus après la fin de l'année scolaire, il y a lieu de n'accorder que les huit semaines postnatales.

En tout état de cause, un congé de maternité qui coïncide avec les vacances scolaires ne peut se cumuler avec celles-ci.

Le droit au congé de maternité étant acquis après 6 mois de services effectifs, il sera accordé même si ce congé excède la période de délégation rectorale.

Dans le cas où une maîtresse auxiliaire ne réunirait pas les conditions nécessaires pour bénéficier des prestations journalières de la Sécurité sociale, elle percevra néanmoins la totalité de son traitement pendant toute la durée de son congé.

Rémunération

L'arrêté du 3 avril 1962 (J.O. du 7-4-1962) a fixé l'échelonnement indiciaire des diverses catégories de maîtres auxiliaires (2).

Maîtres auxiliaires à service partiel : La rétribution correspondant à l'échelon de classement est réduite selon le rapport de la durée effective du service hebdomadaire accompli à la duré maximum du service prévu pour les enseignements considérés.

Ce système de rétribution n'est applicable qu'aux agents qui donnent régulièrement, et pendant toute la durée de l'année scolaire, un enseignement dont la durée est inférieure au temps de service complet d'un professeur.

Heures supplémentaires : Elles seront rémunérées au taux prévu pour leur catégorie.

Régime de Sécurité sociale

Les maîtres auxiliaires relèvent du régime général de la Sécurité sociale

Prestations familiales et accidents du travail

Il convient d'appliquer aux maîtres auxiliaires les dispositions de la circulaire 96-6 B/12 du 23 novembre 1950 (B.O n° 1 de 1951) qui précise notamment :

« Doivent être affiliés aux caisses de Sécurité sociale pour les accidents du travail et aux caisses d'allocations familiales pour les prestations familiales les personnels présentant le triple caractère de n'avoir pas leur effectif fixé par des dispositions ayant force législative, de n'être soumis à aucun statut de droit public et d'être employés soit de façon intermittente, soit à temps partiel, soit à l'occasion d'une tâche déterminée et limitée dans le temps. ».

Indemnités pour frais de déplacement

Service d'enseignement partagé entre plusieurs localités.

Les maîtres auxiliaires appelés à enseigner dans plusieurs établissements ou annexes d'établissement situés dans des localités différentes peuvent prétendre, sauf s'il s'agit de deux localités limitrophes, à une indemnité représentative de frais de transport calculée sur la base de la classe de chemin de fer afférente à leur groupe, ainsi qu'aux indemnités de séjour au taux des frais de tournées.

Remboursement des frais de transport.

Quand un maitre auxiliaire est envoyé hors de sa résidence pour assurer une suppléance, il sera remboursé de ses frais de voyage à l'aller comme au retour, en 2e classe de chemin de fer ou de voiture commune.

Le mandatement de ces indemnités doit être assuré par les services du rectorat.

Licenciement

En raison de la nature de leurs fonctions les maîtres auxiliaires peuvent, à toute époque de l'année scolaire, faire l'objet d'une mesure de licenciement sans préavis, par arrêté rectoral.

En cas de licenciement, il ne peut être alloué aux intéressés aucune indemnité.

Bien que la nomination des maitres auxiliaires soit faite à titre essentiellement précaire, il est recommandé dans toute la mesure du possible d'accorder un préavis.

Cependant, lorsqu'un maitre auxiliaire est licencié pour insuffisance professionnelle, pour motif disciplinaire ou toute autre cause tenant à son comportement, son dossier doit lui être communiqué avant l'intervention de la décision.

---

(1) *Circ. du 12-4-63 ; B.O. n° 18 du 2-5-63.*
(2) *Voir E.M., n° 90, Juillet 1962, p. 12/280.*

Traitements bruts annuels soumis à retenue pour pensions à compter du 1er avril 1963

Professeurs certifiés : (Echelle 2)	Indices nouveaux	Traitements
5e Echelon	597	23.779
4e Echelon	574	22.862
3e Echelon	536	21.349
2e Echelon	490	19.517
1er Echelon	449	17.884
(Echelle 1)		
11e Echelon	574	22.862
10e Echelon	536	21.349
9e Echelon	490	19.517
8e Echelon	449	17.884
7e Echelon	418	16.649
6e Echelon	388	15.454
5e Echelon	361	14.379
4e Echelon	334	13.303
3e Echelon	304	12.108
2e Echelon	274	10 913
1er Echelon	228	9.081

(Suite page 24).

Chargés d'enseignement :

11e Echelon	460	18.322
10e Echelon	433	17.246
9e Echelon	406	16.171
8e Echelon	380	15.135
7e Echelon	354	14.100
6e Echelon	331	13.184
5e Echelon	308	12.268
4e Echelon	285	11.352
3e Echelon	263	10.475
2e Echelon	240	9.559
1er Echelon	203	8.085

Maîtres auxiliaires des enseignements artistiques pourvus du C.A., degré supérieur (1re catégorie) :

8e Echelon	433	17.246
7e Echelon	410	16.330
6e Echelon	388	15.454
5e Echelon	361	14.379
4e Echelon	334	13.303
3e Echelon	304	12.108
2e Echelon	274	10.913
1er Echelon	228	9.081

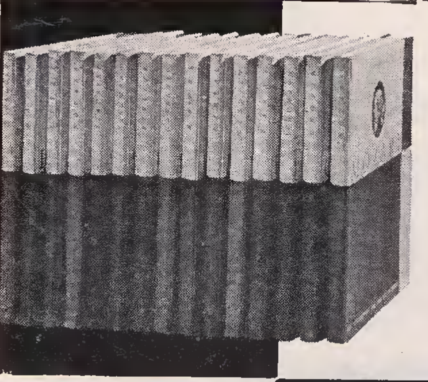
Maîtres auxiliaires des enseignements artistiques pourvus du C.A., 1er degré (2e catégorie) :

8e Echelon	372	14.817
7e Echelon	342	13.622
6e Echelon	319	12.706
5e Echelon	297	11.830
4e Echelon	277	11.033
3e Echelon	254	10.117
2e Echelon	232	9.241
1er Echelon	203	8.085

Maîtres auxiliaires des enseignements artistiques non certifiés (3e catégorie) :

8e Echelon	308	12.268
7e Echelon	293	11.670
6e Echelon	274	10.913
5e Echelon	254	10.117
4e Echelon	236	9.400
3e Echelon	217	8.643
2e Echelon	196	7.807
1er Echelon	165	6.572

(Décret 63-484 du 15-5-63 ; Circ. du 27-5-63 ; B.O. nº 23 du 6-6-63, pages 1284 et suiv.).





LIVRES - MUSIQUE

LE ROY Adrian. — **Fantaisies et danses** (Instruction 1568), édition et transcription par Pierre Jansen, études des concordances par Daniel Heartz. — P., C.N.R.S., 1962. — 31 × 23, 31 p.

Poursuivant la publication de textes musicaux du XVIe siècle, le C.N.R.S. vient d'éditer deux fantaisies et les danses faisant suite à l'Instruction « pour apprendre la tablature du luth et la manière de toucher cet instrument », parue en anglais en 1568. Les concordances entre les danses ici présentées, et celles des livres de *Danceries* de Jean d'Estrées publiées peu de temps auparavant sont mises en évidence par Daniel Heartz. Mais la place essentielle est donnée aux textes musicaux, avec leur transcription au-dessus de la tablature. Un tel recueil intéresse surtout les musicologues.

P. Druilhe.

*
**

SALZBOURG et son Festival. — Introd. de Hans Thür. Avec 28 photos en coul. de Carl Pospesch. — P., La Bibl. des Arts, 1961). — 21,5 × 17,64 p., ill. en coul., rel. toile sous jaq. ill. en coul. (Coll. « Métropole »).

Ce petit livre ne s'adresse pas spécialement aux musiciens. On peut le diviser en trois chapitres.
— Salzbourg à travers les âges.
— Historique du festival.
— Plan de visite de la ville.
De belles photographies en couleurs rehaussent l'éclat de cette publication instructive.

M. Franck.

*
**

SOULAGE Marcelle. — **Le Solfège.** — P., P.U.F., 1962. — 17 × 11,5, 126 + 8 p., mus. (Coll. « Que sais-je ? », 959).

Dans la collection « Que sais-je ? », la rédaction de l'ouvrage consacré au solfège a été confiée à Mlle Marcelle Soulage, professeur de cette discipline au Conservatoire national supérieur de musique, qui connaît donc à fond son sujet et qui nous le prouve bien en étudiant avec beaucoup de détails tous les chapitres de cette science. Une première partie est consacrée à l'histoire, la deuxième à la pédagogie.

Ce livre contient à la fin un répertoire des principaux termes étrangers employés en musique.

Voilà une œuvre de vulgarisation d'un niveau que certains trouveront peut-être trop élevé, mais que nous recommandons à l'attention des esprits curieux de s'instruire.

M. F.

*
**

GIRDLESTONE Cuthbert. — **Jean-Philippe Rameau, sa vie, son œuvre.** — P., Desclée de Brouwer, 1962. — 21,5 × 13,5, 655 p., mus., portr. h. t., rel. toile sous jaq. ill.

Depuis, la parution en 1930 de l'important volume *L'opéra de Rameau*, dû à Paul-Marie Masson, notre grand compositeur classique n'a guère tenté les biographes et, en tout cas, aucun ouvrage d'ensemble suffisamment documenté sur la vie et l'œuvre du musicien n'existait jusqu'à ce jour. La copieuse étude de Cuthbert Girdlestone, traduite de l'anglais, vient donc combler une lacune. C'est un gros volume illustré dans lequel les exemples musicaux abondent. La très complète bibliographie et les divers index (Index des noms cités, Index de sujets, Index des écrits de Rameau, Index des œuvres musicales de Rameau, Index d'œuvres de compositeurs autres que Rameau) en font un excellent instrument de travail.

P. D.

*
**

ANDERSON (Marian). — **Ma voix et ma vie.** Trad. de l'américain par Max Dorian. — P., A. Michel, 1961. — 19,5 × 13, 303 p., couv. ill.

Il est bien rare qu'un interprète parvenu au faîte de la gloire, raconte l'essentiel de sa vie et surtout parle de sa carrière avec autant de modestie et de sincérité. On devine à travers ces pages une vive sensibilité et un désir passionné de servir la musique. « Les airs que je chante écrit Marian Anderson, doivent être enrichis par un je ne sais quoi qui vient de l'âme, et si parfois il n'en est pas ainsi, je sais que ma mission n'a pas été entièrement remplie ». Avec beaucoup de lucidité, elle réfléchit sur son art, sur les critiques qui lui sont adressées. Et chaque échec, après la période de doute de soi-même, est l'occasion d'un nouveau départ, d'une nouvelle ascension. Si cet ouvrage d'une lecture attachante, ne nous apprend rien sur la technique du chant, il permet de découvrir, à travers l'artiste célèbre, la femme courageuse qui parle sans rancune des préjugés raciaux, et ne cesse encore de se perfectionner.

G. Favre.

TABLE DES MATIÈRES

ANNÉE SCOLAIRE 1962-1963

N° 91 à 100 — Octobre 1962 à Juillet 1963

AVIS ADMINISTRATIFS

ANALYSES D'ŒUVRES MUSICALES

COURRIER DES LECTEURS

par J. Maillard

DISQUES

ETUDES DE CHŒURS

par S. Montu

EXAMENS ET CONCOURS

Etat, 1er Degré.

Etat, 2e Degré.

Classes préparatoires au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine).

Ville de Paris, 1re Partie.

Ville de Paris, 2e Partie.

Ville de Paris, Cours Normal.

Baccalauréat.

Brevet de Technicien Métiers de la Musique.

Certificat d'Etudes Primaires.

Ecoles Normales et Ecoles Primaires.

Recrutement Elèves-Maîtres.

HARMONIE

par M. Dautremer

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, DE LA CIVILISATION, PEDAGOGIE, etc...

***

LIVRES — MUSIQUE

Livres.



SCHOLA CANTORUM

Directeur : Jacques CHAILLEY
Directeur honoraire : Daniel LESUR — Directeur adjoint : André MUSSON
Secrétaire Générale : Jacqueline du BOUSQUET — Administrateur délégué : Guy TREAL

RENTRÉE D'OCTOBRE 1963
CREATION D'ENSEIGNEMENTS NOUVEAUX

Composition : Atelier collectif coordonné par J. CHAILLEY.

Histoire de la musique appliquée et harmonie pratique : J. CHAILLEY.

Assistants : R.-P. PICARD (chant grégorien), J. MAILLARD (moyen-âge). A. AGNEL (Renaissance).

Orchestres des enfants et des cadets : A. LOEWENGUTH.

Interprétation et Direction du chant choral : R.-P. E. MARTIN (musique religieuse) et J. CHAILLEY.

Solfège - Déchiffrage : Directeur d'Etudes : J. CHAILLEY.

Professeurs : A. FULIN, L. JEAN-BAPTISTE (classe enfantine), G. GRISOLI (chant), F. LEGATE, C. MARTINET, M. BRIGUET (piano), F. FABIEN (instruments à vent), E. MARC (éducation auditive complémentaire).

Piano et instruments à cordes :

Virtuosité et préparation aux concours internationaux :
R. CHARMY (violon), L. LEVY (piano), M. MARECHAL (violoncelle), L. TALLUEL (violon).

Préparation au Conservatoire National Supérieur :
(sous le contrôle personnel de professeurs au Conservatoire) :

Piano : L. GOUSSEAU (classe N. ROLET) - P. SANCAN (classe F. GOBET).
Violon : R. CHARMY (classe M.-T. IBOS).
Violoncelle : A. NAVARRA (classe R. FLACHOT) - P. TORTELIER (classe C. BURGOS).

Instruments anciens : Jeu et facture (flûte à bec, etc...) : R. COTTE.

Mise en scène lyrique : J.-Ch. BENOIT.

Préparation aux concours du professorat : Etat (C.A.E.M. 1er et 2e degrés), Lycée La Fontaine, Ville de Paris et Cours Normal, Directeur d'Etudes : A. MUSSON.

B. BARON (direction chorale, solfège), R. BRICKAERT (pédagogie, solfège), O. CORBIOT (commentaires de disques), F. LENGELE (harmonie, improvisation), A. MUSSON (dictée, déchiffrage, analyse des œuvres musicales), A. TALIFERT (chant), P. DRUILHE (correction de devoirs, d'histoire des civilisations, d'histoire de la musique, d'analyse des œuvres littéraires et musicales), J.-E. MARIE (acoustique).

LE BÉNÉFICE DU STATUT D'ÉTUDIANT EST ACCORDÉ AUX ÉLÈVES SE PRÉPARANT AU PROFESSORAT

Mise en ondes (radio - télévision - disque - cinéma) : J.-E. MARIE.

Section de Musique Sacrée :

Directeur d'Etudes : G. LITAIZE - Conseiller Ecclésiastique : R.-P. PICARD.

R.-P. PICARD (chant liturgique), R.P. E. MARTIN (polyphonie religieuse et direction chorale), Abbé Carl de NYS (répertoire et musicologie religieuse), en liaison avec les classes des sections ci-dessus.

RENSEIGNEMENTS - INSCRIPTIONS : 269, Rue Saint-Jacques, Paris-Ve - ODE. 56-74.



Ouvrages d'Enseignement

Alix (R.)	Grammaire musicale.
Berthod (A.)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
Delabre (L. G.)	Exercices de solfège en 2 volumes.
Delamorinière (H.) et Musson (A.)	La lecture de la musique en 6 années.
Desportes (Y.)	30 leçons d'harmonie. Chts et basses.
—	» Réalisations.
Durand (J.)	Eléments d'harmonie.
Favre (G.)	Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix en 2 cahiers.
—	Exercices de solfège pour les classes de 4e et de 3e des lycées et collèges et la 2e année des écoles normales.
—	6 Leçons de solfège à chgts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc.).
—	3 Leçons de solfège à chts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).
Gabeaud (A.)	Guide pratique d'analyse musicale en 2 volumes.
Margat (Y.)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cah.
—	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
Ravize (A.)	32 leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours interscolaires).
Renauld (P.)	Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement.
Schlosser (P.)	Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers.

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1961).

Littérature

Essai d'initiation par le disque

Favre (G.)	Musiciens français modernes.
—	» » contemporains.
—	R. Wagner par le disque.

Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

Cocheux (R.)	Chantez petits enfants (10 chansons).
Gey (J.)	Les fleurs de mon jardin (12 ch.).
Milhaud (D.)	A propos de bottes (Conte musical).
—	Un petit peu de musique (Jeu pour enfants).
—	Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants).
Pivo (P.)	La forêt qui rêve (Féerie enfantine en un acte).
Schlosser (P.)	Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils).

Chœurs sans accompagnement

Canteloube (J.)	St-Pé. Où allez-vous la belle	3 Vx E
Favre (G.)	La caille	3 Vx E
—	La petite poule grise	3 Vx E
—	Ma Normandie	3 Vx E
—	Pauvre gazelle extraite de la Cantate du Jardin Vert).	3 Vx E
—	Par un beau clair de lune	3 Vx E
—	2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau)	3 Vx M
—	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations). 1er Volume : Noëls, airs et brunettes des 16e et 17e siècles. 2e Volume : Folklore canadien, folklore provincial français.	
Pascal (Cl.)	12 Chansons françaises	3 Vx E
—	25 Chansons françaises	2 Vx E
Schmitt (Fl.)	De vive voix op. 131 n° 1 Roi et Dame de carreau n° 2 Vetyver n° 3 Pastourettes n° 4 Enserrée dans le port n° 5 La tour d'amour	3 Vx E

Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

Musson (A.)	La Musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :

1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

EDITIONS SALABERT

22, Rue Chauchat — PARIS-IXe

R. C. Seine n° 247.734 B — Chèque Postal n° 422-53

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, de C. Martinès
Professeur de Chant
1er Tome : Des origines au XVIIe Siècle : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.
2e Tome : Du XVIIe siècle à Beethoven : Classe de 4e, 2e année E.P.S.
3e Tome : De Beethoven à nos jours : Classe de 3e, E.P.S.. 3e année.

HEURE DU SOLFEGE, de B. Forest
Professeur de Chant
1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classe de 4e, E.P.S., 2e année.
a) classes de jeunes filles - b) classes de garçons.
3e Livre: Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

POUR CHANTER, de B. Forest
Professeur de Chant
1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S., 1re année.
2e Livre: Classes de 4e et 3e, E.P.S., 2e année.
3e Livre : Classes de 2e et 1re, E.P.S., 3e année.

FLORILEGE DE CHANTS POPULAIRES, de A. Ravizé et J. Barré
En Deux Livres : Cours Elémentaire et Cours Moyen

COMMENÇONS L'ANNEE, de B. Forest
Solfège pour la Classe de 8e et Cours Elémentaire

INITIATION AU SENS MUSICAL A L'ECOLE PRIMAIRE
de E. RAPIN, Inspecteur primaire, et J. MORELLET, Instituteur

LE SOLFEGE A DEUX VOIX, de B. Forest
1er et 2e Volumes

60 LEÇONS DE SOLFEGE POUR LE BACCALAUREAT, par B. Forest

EVIEUX-LAMBERET - Jouons aux Devinettes
(Petites dictées musicales pour les débutants)

C. EVIEUX et B. INCHAUSPE - La Petite Méthode des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux de Bambou, Textes français et anglais.

50 CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES de Claude Teillière
en 3 fascicules

DEUX VOIX, DES CHŒURS de Pierre Maillard-Verger

Chœurs

CENT CHORALS DE BACH, traduits par *J. Rollin* et *Rollo Myers*. Textes allemand, anglais et français. Première édition systématique sous forme chorale avec réduction des voix au clavier - En 27 fascicules - 20 fascicules déjà publiés, les autres à paraître.

Chansonniers

M.-R. CLOUZOT. - La Clé des Chants, 100 chansons recueillies et harmonisées.
J. CHAILLEY. - Cinquante-huit Canons, réunis, recueillis ou adaptés.
GEOFFRAY et REGRETTIER. - Au Clair de la France, 21 chœurs originaux à 3 voix mixtes.
W. LEMIT. - La Ronde du Temps, 91 chants de circonstance.
— *Ensemble,* chansonnier pour les colonies de vacances.
— *Voix Unies,* 40 chansons populaires.
— *Voix Amies,* 40 chansons populaires.
— *Quittons les Cités,* 6 chants de marche à 2 voix.
— *La Fleur au Chapeau,* 140 morceaux pour chant ou instruments divers, chansons populaires, chansons anciennes. - En 2 recueils.
P. ARMA. - Chantons le Passé, 20 chants du XVe au XVIIIe siècles.
R. DELFAU. - Jeune France, 40 chansons populaires.
— *Le Rossignolet du Bois.*
AUTEURS DIVERS. - Chants choisis, 18 chants scolaires C.E.P. - B.E.
JANEQUIN. - 30 Chansons à 3 et 4 voix, recueillies par M. CAUCHIE.
CAUCHIE. - 15 Chansons Françaises du XVIe siècle à 4 et 5 voix.
ADAM DE LA HALLE. - Rondeaux. à 3 voix égales transcrits par J. CHAILLEY.
J. ROLLIN. - Les Chansons du Perce-Neige. en 3 volumes, chœurs à 2, 3 et 4 voix mixtes.
MARCEL COURAUD, Chef de la Maîtrise de la Radio Française

CAHIERS DE POLYPHONIE VOCALE
(Entraînement au Chant choral)
Série A (Age moyen 12 ans)
1er cahier : CHANTS DE NOEL.
2e cahier : CHANTS DE PRINTEMPS.

J.S. BACH. QUARANTE CHŒURS présentés sous forme de Lectures musicales à 1, 2, 3 et 4 voix égales, par P. DUVAUCHELLE et G. FRIBOULET.

E. Jaques DALCROZE. LE CŒUR QUI CHANTE ET L'AMOUR QUI DANSE. 10 chansons en chœur à 3 voix égales.

P. DUVAUCHELLE. ANTHOLOGIE CLASSIQUE, 40 mèlodies et chœurs à 2 ou 3 voies égales des XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles.
— MORCEAUX CHOISIS pour le CERTIFICAT D'ETUDES, chants populaires et classiques à 1 voix à l'usage des E.P. et Classes primaires et élémentaires des collèges de garçons et de filles.

H. EXPERT. ANTHOLOGIE CHORALE DES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, concerts du XVIe, recueillis, transcrits en notation moderne et disposés à 2, 3 ou 4 voix égales, pour l'usage scolaire par Henry EXPERT.

A. GABEAUD. COURS DE DICTEES MUSICALES, en trois livres.
— LA COMPREHENSION DE LA MUSIQUE (Guide de l'amateur, de l'étudiant et du professeur).
— ELEMENTS DE THEORIE MUSICALE, ouvrage destiné aux élèves des Ecoles Primaires Supérieures, Lycées, Collèges, Ecoles Normales d'Instituteurs, Cours complémentaires et à tous les élèves Musiciens.

J. HEMMERLE. RECUEIL DE CHANSONS POUR L'ECOLE et la FAMILLE, 134 chansons populaires à 1, 2 et 3 voix et quelques canons, précédés de notions élémentaires de solfège et d'une série d'exercices préparatoires au cours de chant.

R. LOUCHEUR. CHANSONS DE LA BULLE, sept poésies de Renée de BRIMONT. Recueil Piano et Chant. Recueil Chant seul.

Catalogue de MUSIQUE CHORALE ancienne et moderne. CHŒURS à et 3 voix égales (CHANT SCOLAIRE).
— *Envoi sur demande* —

Contact Impressions - Paris — Dépôt Légal 3e trim. 1963 — Directeur-Gérant : A. MUSSON